



29.4.2016



مكبث

وليم شكسبير

العدد الثاني

مايو 2008

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



مكبث

تأليف:
وليم شكسبير

ترجمة:
جبرا إبراهيم جبرا

تحقيق وتقديم:
كينيث ميوار

I

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

www.kuwaitculture.org

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

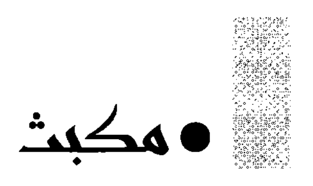
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: 28623 - الصفاة - الرمز البريدي 13147

دولة الكويت

ISBN: 978 - 99906 - 0 - 239 - 5

رقم الإيداع: (٢٠٠٨/٠٦٠)



الطبعة الثانية - الكويت

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2008م

من المسرح العالمي - العدد ٢

صدر العدد الأول في مارس ١٩٧١م

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى رغم اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل مسرح يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام فيما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

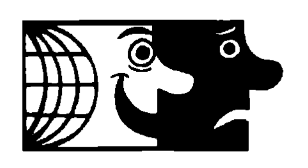
وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، ويشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ وكان يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨. بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب، تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى الكثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي في هذا الإصدار الثاني الذي يبدأ في إعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي



من المسرح العالمي



تأليف : وليم شكسبير
ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا
تحقيق وتقديم: كينيث ميوار

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب



من مقدمة طبعة أردن بقلم كينيث ميوار (*)

١ - نص المسرحية

xi نشرت **مأساة مكبث** لأول مرة في يوليو عام ١٦٢٣، وهي تعقب **يوليوس قيصر**، وتسبق **هاملت**، وبما أن المسرحية مذكورة في «سجل الوراقين» بأنها إحدى المسرحيات «التي لم يسجلها سابقا باسمه أحد»، لنا إذن أن نفترض أنها لم تنشر في قطع الكوارتو. الفصول والمشاهد، في ما عدا شواذ معينة أشرنا إليها في الهوامش، مذكورة في الفوليو، ولكن ليست هناك قائمة بأشخاص المسرحية.

طبعت **مكبث** عن إحدى نسخ التلقين، أو نسخة منقولة عن إحداها، لأن في النص إرشادات مسرحية مزدوجة، مما يسم عادة نسخ كهذه. وقد قال محررو طبعة كمبردج إن نصها «من أسوأ ما طبع من المسرحيات»، ورأوا أنها طبعت عن نسخة منقولة عن مخطوطة المؤلف، «وهذه لم تكن قد نسخت في معظمها عن الأصل، بل أمليت إملاء». لا نكاد نجد دليلا على الإملاء، غير أن ثمة عددا من الأغلاط قد يفسرها أن ناسخ المسرحية لدار الطباعة كان على اطلاع بها على المسرح، فنسخ أخطاء الممثلين. وصاحب هذه النظرية، الدكتور دوفر ولسون، يستشهد على ذلك بخمس كلمات أو ست، قد يكون سببها خطأ من الممثل أو سوء سمع من الناسخ. ومن الجائز تماما أن يخطئ الناسخ أخطاء تبدو سمعية أكثر منها بصرية. وتفسيرها بسيط، إذ يخيل أن معظم ناسخي الشعر يتلون الأبيات على أنفسهم - بصوت عال أو صمتا بصوت داخلي - فيأتون أخطاء كالتي يأتيها ناسخ عن إملاء.

xii بل أنهم في الواقع يملون على أنفسهم. ويزداد احتمال وقوع أخطاء كهذه عندما لا يطلب إلى الناسخ أن يحترم كل حرف وفارزة في الأصل، وحيثما يكون عارفا بخط الكتابة.

(*) ترجم المقدمة من طبعة آردن جبرا إبراهيم جبرا وراجعها طه محمود طه.

Macbeth : Ed. by Kenneth Muir، London، ١٩٧٦.

The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.



والمسـرحية قصيرة بصورة شاذة، فهي من أقصر مسرحيات شكسبير. يقول د. غريغ :

«أما أن تعود كثرة المشاهد القصيرة، أساسا، إلى الحذف أو إلى أسلوب درامي غير مألوف فأمر لعلنا لا نتأكد منه. غير أن ثمة دلالة واضحة على الحذف في بعض الأماكن، حيث ترد أبيات قصيرة فجائية يرافقها غموض في النص، كما أن ثمة بعض المصاعب في تركيب الجمل».

ويظن الأستاذ إف. بي. ولسون أن بعض الحذف مرده إلى الرقابة. ويشير آر. سي. بولد إلى الإرشادات المسرحية بخصوص المشاعل في مشهد نهاري (١، ٦) ويرى أنها لا بد تشير إلى حفلة داخلية في مسرح بلا كفرايرز، أو إلى حفلة أقيمت ليلا في البلاط الملكي، «لأن الحفلات الليلية المسجلة في هذه الفترة هي فقط تلك التي أقيمت في البلاط». وقصر المسرحية في ظنه يعود إلى أنها مثلت في البلاط. ولكن لنا أن نقدم تفسيرا آخر للمشاعل (كما سيجد القارئ في الهامش الوارد عندها)، ورغم أنني لا أشك في أن المسرحية مثلت في البلاط، فإنني يصعب علي أن أصدق أن المشاهد التي حذفت من هذه الحلفة لم تحفظ إلى حين تقديم المسرحية في المسرح العام.

أما أن ثمة مقحمات في المسرحية فأمر متفق عليه عموما، ولعله كان ثمة ما حذف من المسرحية ليوازن ما أقحم، فالنص يشوهه اضطراب في الأسطر، مما يوحي بأن شيئا أضيف إليه أو حذف منه، وسبَّب هذا التباسا للطباع أو الناسخ. ويقول دوفر ولسون : إن اضطراب الأسطر هذا ظاهر على أشده في المشهد الثاني من المسرحية، وإنه «ينقص بشكل ملحوظ إذ تتنافى المسرحية». وإن عملية الاختصار كانت بعض السبب في ذلك. ولكن علينا أن نذكر أن الدكتور ولسون لا يخالف ترتيب الأسطر في الفوليو إلا في خمسة أماكن في ٢٠١، وفي بعض هذه نستطيع أن ندافع عن الفوليو. وهو يخالف الفوليو أكثر من ذلك في ٣٠١ و ٣٠٢، حيث يتأثر أكثر من عشرين بيتا بالاضطراب السطري، مع أنه لا يشتبه في أي اختصار هناك، على خلاف ما يرى جون ميسفيلد. أنه من الخطر تقديم أي نظرية حول الاضطراب الشعري. ولابد من القول إن الخطأ الإنساني مهما يكن نوعه هو السبب. ولو من المحتمل أن المسرحية تعرضت لبعض الحذوف لإخلاء المكان

xiii



للمقتحمات الواردة على لسان هكاته، ربة الساحرات.

الأستاذ فلاتر يقف وحيدا بين الباحثين في اعتقاده أن نص الفوليو لـ **مكبث** لا يشير إلى أي تدخل من محرر، وأن الذي يمكن أن يستشف فيه هو يد شكسبير نفسه، وهو توجه الإخراج. إلا أن ترافرسي يحذرنا أيضا من الافتراض بأن مصاعب النص يمكن ردها إلى ما فيه من حذوف.

«كثيرا ما نجد شعر **مكبث** عند القراءة الأولى فجائيا وغير متصل، بحيث اضطر بعض النقاد إلى الاندفاع بحثا عن ثغرات في النص. غير أن العبارات الصعبة لا تبدو أبدا كذلك نتيجة للحذوف، بل إنها بالأحرى ضرورية لأحاسيس المسرحية».

والنص الحالي، في رأيي، أقرب النصوص إلى الفوليو الأول منذ القرن السابع عشر، خصوصا من حيث الترتيب السطري. من المحتمل أنني تأثرت في هذا بالأستاذ فلاتر، ولو أنني لم أستطع دائما قبول آرائه دونما تحفظ. إني أتفق معه على أن «اضطرابات» شكسبير كانت مقصودة، ولكن ليس من الممكن دائما أن نميز بين هذه الاضطرابات، وتلك التي كان الناسخ، أو الطباع مسؤولا عنها. وما دام الأمر هكذا، فلا بد من حل للإشكال هو بين بين.

٢- تاريخ المسرحية

أول تقديم لـ **مكبث** مدون يرد في مخطوطة الدكتور **سايمون** فورمان «كتاب المسرحيات والملاحظات عليها بقلم فورمن للصالح العام»، وفيها وصف للحفلة التي قدمت في مسرح الـ «غلوب» في ربيع عام ١٦١١.

XV **ولئن تكن هذه الحفلة أول حفلة مسجلة بالفعل**، فإن لنا أن نؤكد أن المسرحية كانت موجودة قبل عام ١٦١١ بأربع سنوات، بسبب أصدائها في مسرحيات معاصرة، ففي «**لينغوا**» (نشرت عام ١٦٠٧) أصداء محتملة للمشهد الأول من الفصل الثاني، ومعارضة ساخرة لمشهد نومشه الليدي مكبث. وهناك إشارات إلى شبح بانكوو، في «**البيوريتاني**»، ٢، ٤، ٣، ٨٩ :

«وعوضا في المضحك يجلس الشبح في ثوب أبيض على رأس المائدة...».

وفي «**فارس المدق المشتعل**» لبومونت فلتشر، ٥، ١، ٢٦ وما بعده :

ساعة تكون على مائدتك مع صحبك،



ضاحك القلب، تملأك الخمر والنشوة،
سأدخل وسط فخفختك ومرحك،
لا يراني من الرجال أحد سواك،
وأهمس في أذنك حكاية حزينة.
تجعلك تسقط الكأس من يدك،
وتقف صامتا شاحبا كالموت ذاته.

نشرت «البيوريتاني» عام ١٦٠٧، ومثلت **فارس المدق المشتعل** على الأرجح في العام نفسه. فإذا سمحنا للمسرحية الأولى بشيء من الزمن الذي لابد منه لكتابتها وتمثيلها، فإن نشرها غدا، من المؤكد تقريبا أن **مكبث** مثلت عام ١٦٠٦. ومن الناحية الأخرى، فإن الإشارة إلى «سقام الملك» (٤، ٣) والكرتين والصولجانات الثلاثة في أيدي أحفاد بانكوو (٤، ١)، لابد أنها كتبت بعد مجيء جيمس الأول إلى العرش عام ١٦٠٣.

إذن، كتبت المسرحية بين ١٦٠٣ و ١٦٠٦. والإشارات إلى الكلام بلسانين (٢، ٣، ٩ وما بعده)، وشنق الخونة (٤، ٢، ٤٦ وما بعده)، لابد من أنها كتبت بعد محاكمة الأب غارنيت (٢٨ مارس ١٦٠٦) لضلوعه في «مؤامرة البارود» (لنسف البرلمان الإنجليزي). والكلمات «لم يستطع أن يتكلم إلى السماء بلسانين». توحي بأن القول كتب بعد موت غارنيت شنقا (في ٣ مايو). وقد ذكر شكسبير التكلم بلسانين قبل ذلك في **هاملت**(٥، ١)، غير أن تحميل الكلام معنيين متناقضين كان قد أصبح من المواضيع الملحة في ربيع وصيف عام ١٦٠٦. هذا ما كتبه جون تشيمبرلين إلى ونوود يوم ٥ أبريل :

xvi

«وهكذا بحيلة من الحارس، جعل غارنيت في فردوس مجنون، فكانت له أحاديث شتى مع «هول»، زميله الكاهن المسجون معه في القلعة، تسمع إليها جواسيس نصبوا لذلك الغرض. ولما اتهم بها وأنكرها بشدة، لكنه عند الإلحاح عليه، والتلميح له بأنهم يعلمون بها، ثابر على نكرانه، مقسما بروحه وخلاصها أن حديثا كهذا لم يجر قط، إلى أن جوبه في النهاية بالكاهن هول، فاضطر إلى الاعتراف، ولما سئل الآن في هذا المحضر كيف يبرر قسمه زورا أجاب، ما دام يظن أن لا دليل لديهم فإنه غير مجبر على اتهام



نفسه، ولكنه عندما وجد أن لديهم الدليل، فإنه لن يطيل تمسكه بقوله. وبعدها راح يتحدث طويلا دفاعا عن الكلام بمعنيين موردا تمييزات كثيرة ضعيفة وسخيفة».

وقد اعترف غارنيت بأن الكلام بمعنيين مبرر فقط عندما يلجأ إليه لغرض صالح، ولكنه جادل قائلا إذا كان القانون جائرا، فإنه ليس ثمة خيانة. وقد توسل إلى الله أن «ينجح العمل العظيم بخصوص القضية الكاثوليكية في بداية انعقاد البرلمان»، وأنكر أن في هذا إشارة إلى مؤمراة البارود. وادعى أنه لا يستطيع أن يكشف عن المؤامرة لأنه علم بها عن طريق الاعتراف.

xvii وعندما سئل أيجوز أن ينكر، مقسما بكهنوته، أنه كتب إلى غرينويل، أو أنه تشاور مع هول، وهو يعلم أن نكرانه كاذب، أجاب أن في رأيه وفي رأي العلماء جميعا أن الكلام بمعنيين يمكن تأكيده قسما أو بالقربان، ونما اعتباره زورا، «إذا اقتضت ذلك الضرورة العادلة». وفي أثناء محاكمته عذر غارنيت رجلا كان قد أقسم زورا، وهو على فراش الموت قائلا : «لعله يا مولاي أراد أن يتكلم بمعنيين».

وأخيرا، أود أن أستشهد بددلى كارلتون، الذي يذكر في رسالة كتبها إلى جون تشمبرلين في ٢ مايو تأجيل إعدام غارنيت ودهشته حين أخبروه بالحكم عليه بالموت. ثم يقول إن اليسوعى يتنقل، ويتلعثم، ويتكلم بمعنيين، لكنه «سيشنق دون معنيين». هذه النكتة الجهمة الخليقة ببواب قلعة مكبث، يذكرها الأستاذ ستتز في مقال له عن تاريخ كتابة مكبث، ويستمر ليقول إن إشارات البواب إلى السكر والفحش هي أيضا تستهدف غارنيت، الذي جعل يعزي نفسه بإغراق همه بالنبيذ، واتهم بهتانا بالزنى مع السيدة فوكس، وهو قدح فنده في خطاب ألقاه من على منصة المشنقة. أما أنا فلا أرى تضمينا من هذا القبيل في ما يقوله البواب عن الشراب والفحش. وقد قال بعض النقاد إن شكسبير أقحم إشارات إلى الكلام بمعنيين إرضاء لذوق الملك جيمس الأول أو الجمهور، وهي قد راقت للجمهور ولاشك، غير أننا مقتنعون بأن شكسبير - بما يحمله من آراء حول «النظام» - ما كان إلا ويتفق مع سيده الملكي في سخطه على «الحريق الرهيب» الذي كانت مؤمراة البارود ستنتهى إليه لو نجحت.

وقد كتب اللورد سالزبري مقالا بعنوان «جواب على أوراق فاضحة معينة»

- وهو فضح للكلام بمعنيين - كان يقرأه الناس بنهم منذ ٥ فبراير ١٦٠٦، غير أن الكلام بمعنيين غدا موضوعا أشد إلحاحا أيام محاكمة غارنيت وإعدامه، التي سبقت - ولا ريب كتابة - أقوال البواب في «**مكبث**».

وهناك سجل بأن المسرحية قدمت في «بلاط هامبتون» في ٧ أغسطس ١٦٠٦ أمام الملك كريستيان، ملك الدنمارك، والملك جيمس الأول. وكانت تلك أول مرة تقدم فيها المسرحية، أو، كما يعتقد الأستاذ مكماناوي، «أول مرة تقدم فيها مسرحية شكسبير بشكلها المختصر».

٣- المقحمات

لكان جهدا بلا طائل لو فصلنا كل العبارات في مكبث، التي يعتبرها منحولة xxii هذا الناقد أو ذاك. وقد أشرنا إلى الكثير منها في هوامشنا عند ورود هذه العبارات. أهمها ما يلي :

١- الفصل الأول، المشهد الأول : يعتقد كننغهام أنه من قلم ميدلتون.

٢- الفصل الأول، المشهد الثاني : محررو طبعة كلارندون وكننغهام يشتبهون في أن الذي كتبه هو ميدلتون.

وكما قلت أنا، فإن شكسبير كان يتقصد هنا الكتابة بأسلوب «ملحمي».

٣- الفصل الأول، المشهد الثالث، ١-٣٧، محررو طبعة كلارندون وكننغهام xxiii يعتقدون أنها من قلم ميدلتون.

٤- الفصل الثاني، المشهد الثالث، ١-٢١ : يعتقد كولريدج ومحررو طبعه كلارندون أن هذه الأسطر أقحمها الممثلون، وربما أقحموا أيضا الحوار الماجن الذي يليها، ٢٦-٤٠.

٥- الفصل الثالث، المشهد الخامس : معظم المحررين يعتبرون هذا المشهد منحولا.

٦- الفصل الرابع، المشهد الأول، ٣٩-٤٣، ١٢٥-١٣٢ : معظم المحررين يعتبرون هذه الأسطر منحولة.

٧- الفصل الرابع، المشهد الثاني، ٣٠-٦٣ : يعتقد كننغهام أن هذه العبارة منحولة.

٨- الفصل الرابع، المشهد الثالث، ١٤٠-١٦٠ : يعتقد محررو طبعة كلارندون



أن هذه الأسطر مقحمة.

٩- الفصل الخامس، المشهد الثاني : محررو طبعة كلارندون في شك من أصالة هذا المشهد.

١٠- الفصل الخامس، المشهد التاسع، محررو طبعة كلارندون يعتقدون أن في هذه العبارة «آثارا واضحة لقلم آخر».

معظم هذه في غنى عن المزيد من النقاش. فقد برهن الأستاذ نوزويرذي على أصالة البندين الثاني والعاشر. ودافع الأستاذ نايتس وآخرون عن البندين الأول والثالث. وكل من اعتبر البنود السابع والثامن والتاسع منحولة فقد أخفق في تقديم الدافع إلى ذلك. وهكذا يتبقى لدينا البنود الثالث والرابع والخامس والسادس، أما البند الرابع فيستحق المناقشة لأنه شطط أتاه واحد من أعظم النقاد. أما البندان الخامس والسادس، فإنني اتفق مع المحررين السابقين في اعتبار هذه المقاطع منحولة، ولكنني أرى أنهم استسهلوا الأمر أكثر مما ينبغي حين قالوا إن الذي أقحمها هو الشاعر ميدلتون.

مشهد البواب:

قلنا الكفاية، عند الحديث عن تاريخ المسرحية، للتدليل على بعض مغزى مشهد البواب. لا يكاد يتفق ناقد واحد اليوم مع كولردج في رأيه بأن المونولوغ الذي يبدأ به المشهد - باستثناء جمله واحدة هي بكل وضوح شكسبيرية

- أقحمه الممثلون في المسرحية. المشهد، مسرحيا، ضروري(*) لأن على الممثل الذي يلعب دور مكبث أن يبدل زيه ويغسل يديه، وكما قال كامبل، كان من الضروري أن «تعطى فسحة معقولة لأداء هذه المهام». وشكسبير كان على خبرة تامة بالضرورات المسرحية. ولكن لو كان وجود هذا المشهد لابد منه لهذا السبب وحده، لبقي الاحتمال قائما بأن قلما غير قلم شكسبير هو الذي كتبه.

xxiv

كان لابد من مشهد ما بين خروج مكبث ودخول مكدف. ولكن هذا لا يفسر لماذا اختار شكسبير بوابا مخمورا في حين كان بوسع بواب صاح يغني أغنية غرامية أن يفي بالمراد، كما جرى في إحدى النسخ الألمانية. الترويح الكوميدي مصطلح

(*) هي : «يطرقون درب الزهور المؤدي إلى المحرقة الأبدية».



ملائم، ولكنه لا يفي بحاجتنا إلى الدليل. لأن لنا أن نحسب أن بإمكان شكسبير أن يهيئ لنا هنا ترويحا غنائيا، إذا كان الترويح هو المطلوب، كما أشار كولردج، فإن شكسبير لا يأتي بما هو كوميدي «إلا عندما يتسنى له أن ينعكس على المأساة بالتضاد المتناغم». فالدرامي العظيم لا يجهد في خلق مشاعر التوتر والشدة لكي يبددها بالضحك. وهو قد يستخدم الفكاهة أحيانا كموجه للضحك، كي يمنع الجمهور عن الضحك في المكان الخطأ أو من الأشياء الخطأ، فينال ذلك من سمو البطل. وفي حالتنا هنا أيضا لا نستطيع أن نتفق مع أولئك النقاد الذين يحسبون أن وظيفة البواب هي أن يخفف ما في المشهد من رعب. بل إن أثر مشهد البواب، على العكس، هو نقيض ذلك تقريبا، فالمشهد قائم هنا - لا أقول بالنسبة للحائشة، بل بالنسبة للذين هم أعمق حكما - طلبا للمزيد من رعب الموقف. فلا يتاح لنا طوال المشهد كله أن ننسى الجريمة التي اقترفت والتي هي على وشك أن تتكشف. فإذا ضحكنا، فإن ضحكنا ليس ضحك النسيان.

لعله مما يتفق والخلق القومي الاسكتلندي أن البواب إذا انتشى راح يتحدث على نحو كالفيني صحيح عن عذاب الآخرة. وهو يقدم لنا هويته في مستهل كلماته بأنه الشخصية التقليدية المعروفة في «مسرح المعجزات» القروسطي، حارس بوابة الجحيم، وهذا ينتظر منه أن يطلق النكات، غير أنه أكثر من مجرد مضحك. وكان الغرض من الربط بين البواب، هذه الشخصية التقليدية، ذا شقين : فهو، أولا، ينقلنا من قلعة إنفرنيس إلى بوابة الجحيم، من دون أن ينتهك وحدة المكان، لأن ما على شكسبير إلا أن يخبرنا باسم المكان الذي كنا فيه من قبل. إنها بوابة الجحيم لأن الليدي مكبث قد استنجدت بأرواح القتل ووصيفاته، ولأن الجحيم حالة وليس مكانا، وقد يقول القتلة، مع مفستوفوليس :

حيثما نحن هناك الجحيم، وحيثما الجحيم، هناك علينا أن نكون.

والشق الثاني من غرض شكسبير من تذكيرنا بمسرح المعجزات هو أن ذلك يمكنه من قطع الحبل الذي يربط مأساته ببقعة معينة من المكان والزمان، فتغدو تعميمية كونية من ناحية، أو معاصرة من ناحية أخرى. ولذا يمكن لمأساة مكبث أن تتبدى كسقوط ثان، تكون فيه الليدي مكبث حواء ثانية، أو تتبدى كأمر معاصر مخيف. وكما يقول السيد بيثيل:

XXV



«إن العنصر التاريخي يبعد ويشيء ما هو معاصر والعنصر المعاصر يضفي مغزى اليوم على وضع تاريخي. فالمتكلمون بلسانين أو معنيين، مثلا، كانوا قد تآمروا على قتل الملك، كما تآمر مكبث : وقتل مكبث للملك أوقعه في حياة من الكلام بمعنيين. إن ما يملأ جو «مكبث» من الخيانة والشبهة ووجد له مواز في إنجلترا أيام مؤامرة البارود، فيكون في الإشارة العابرة ما يساعد في تحديد موقف من نظام مكبث ومن الشؤون المعاصرة في آن معا».

إشارة البواب في كلامه إلى الخيانة تعود إلى أمير كودر الذي تم إعدامه، وهو الأمير الذي كان الملك دنكن قد وضع فيه ثقته المطلقة، وهي أيضا تتطلع إلى الحوار بين الليدي مكدف وابنها، وإلى الامتحان الطويل الذي سيجري بين مكدف ومالكولم، ابن الملك، وهو الذي يظهر الشبهة والريبة اللتين مبعثهما النفاق واللعب بالكلام. ولسوف نرى مكبث في أواخر المسرحية يشكو من

كلام الشيطان بلسانين
اذ يكذب كالصدق
كما يشكو من هذه الشياطين المشعوذة
التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معا،
تحفظ كلمة الوعد للأدنى منا
وتنقضها لرجائنا.

وكما دلل الأستاذ داودن، فإن مكبث عند ظهوره ثانية (بعد كلام البواب)، يضطر إلى الكلام بمعنيين. وثمة لاحقا في المشهد نفسه كلام من هذا القبيل أشد لفتا للنظر :

لو مت قبل هذا الطارئ بساعة
لكنت قد عشت زمانا مباركا. فمنذ اللحظة هذه
لم يبق ما هو جحاد في المصير البشري.
كل شيء ألهية : علو السمعة قضى، والحسن مات.
ونفدت خمر الحياة، ولم تبق إلا الحثالة
يتباهى بها قبو الأرض هذا.

xxvi إن المشاهدين يعلمون، كما سيعلم مكبث نفسه - ولو أنه هنا يحاول أن يخدع



الآخرين - أن في هذه الكلمات وصفا دقيقا للحقيقة بشأنه. إذن كلام مكبث بلسانين يصبح، بانعطاف المفارقة، وجها من أوجه الحقيقة. إنه مواز رائع لكلام الشيطان بلسانين، إذ يكذب كالصدق. إنه كلام القاتل بلسانين، إذ ينطق صدقا كالكذب. هذا الكلام بمعنيين إذن يتصل بإحدى الثيمات الرئيسية في المسرحية، وكان المتكلم بلسانين سيلقى مكانه في مشهد البواب لو لم يوجد الأب غارنيت قط على قيد الحياة.

وعلى الغرار نفسه، ثمة تقابل بين شذوذ المزارع الجشع والصور الطبيعية للنمو والحصاد المنتشرة خلال المسرحية. وهو «متصل بالمتكلم بلسانين، لأن الأب غارنيت قد تنكر باسم «فارمر» (أي «مزارع» بالإنجليزية). وحتى للخياط مكانة في خطة المسرحية، لكثرة ما فيها من صور الملابس المجازية.

ثم إن أسلوب هذا المشهد لا يمكن القول بأنه غير شكسبيري. وقد دلل برادلي على أوجه شبه بين مونولوغ بومبي حول نزلاء السجن في إلصاع بالصاع، وبين مونولوغ البواب، وكذلك بين حوار بومبي مع أبهورسن (٤، ٢، ٢٢ وما بعده)، وبين الحوار الذي يتلو مونولوغ البواب. ولنا أن نزيد على ذلك فنقترح أن بعض كلام البواب - الذي كثيرا ما ينقح ويحذف في طبعات مكبث حتى لا يكاد يبقى له وجود - يهيئ لنا مفتاحا ثمينا لإحدى ثيمات المسرحية. إنه يتحدث عن أثر الشراب، جوابا عن سؤال مكدف : «ما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟».

> «إنها، والله يا سيدي، احمرار الأنف، والنعاس، والبول. أما الفحش، يا سيدي، فالشراب يثيره ويخمده : فهو يثير الشهوة، لكنه يقضي على الأداء.
>
> ولذا فإن الشراب الكثير يمكن إن يقال إنه يخاطب الفحش بلسانين : يسويه ويفسده، يهيجه ويكبحه، يغريه ويحبطه، ينهضه ولا ينهضه : وختاما يخادعه فينومه، وإذ يبطحه يتركه».

الشراب «يثير الشهوة، ولكنه يقضي على الأداء» - هذا التضاد بين «الشهوة» و «الفعل» مرات عديدة في أثناء المسرحية. فالليدي مكبث، إذ تستدعي أرواح الشر، ترجوها أن تمنع عنها أي وازع من شفقة يزورها من الطبيعة ليزحزح مأربها الرهيب،



أو يقيم سلما بينه
وبين تحقيقه !

xxvii أي، يتدخل بين غرضها وتحقيقه. وبعد ذلك بمشهدين نراها تسأل زوجها هل يخيفك

أن تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمني ؟

وفي آخر مشهد تظهر فيه أخوات القدر (٤، ١) يعطينا مكبث بعض التنويع على الثيمة ذاتها :

الغاية الحثيثة لا يلحق أبدأ بها
إذا ما الفعل رافقها. منذ اللحظة هذه،
سيكون أول خاطر في قلبي
أول ما في يدي. وفي هذه الساعة بالذات
لكي أتوج كل فكر لي بفعل، لن أفكر إلا لأنقذ... هذا الفعل سأفعله، قبل أن يبرد العزم.

ولهذا المقطع صلة بما يقوله مكبث لزوجته في نهاية مشهد الوليمة :

في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي،
لابد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

والتضاد بين اليد والأعضاء والحواس الأخرى يتردد مرة بعد مرة. مكبث يلاحظ عمل أعضائه بموضوعية غريبة. وعلى الأخص يتكلم عن يده كأن لها كيانا مستقلا عن كيانه. فهو يحث عينه على التغاضي عن يده. وعندما يرى الخنجر الوهمي، يقرر أن عينيه أصبحتا أضحوكة حواسه الأخرى، وإلا فهما تسويانها جميعا. وفي الخطاب نفسه في ما بعد تبدو حتى خطواته كأنها منفصلة عنه :

لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لئلا تفصح الحجارة نفسها عن مكاني،

وبعد مقتل دنكن يصاب القاتلان بهوس بشأن أيديهما الدامية. ومكبث يتحدث عن يديه بأنهما «منظر.بائس» وأنهما «يدا جلاد»، إذ كان على الجلاد أن يقطع أشلاء ضحيته. والليدي مكبث تحثه على غسل «هذا الشاهد القذر عن يديك»،



وفي الكلام الرائع الذي يتلو خروجها، يتساءل مكبث :

أي يدين هنا ؟ هه ! إنهما تقلعان عيني.

أو هل تغسل بحار نبتون العظيمة كلها هذا الدم

عن يدي فتنظف؟ لا، بل إن يدي هذه

لسوف تضرج البحار العارمة،

وتجعل الأخضر أحمر قانيا.

في السطر الأول من هذه العبارة يبدو التضاد بين اليد والعين قويا، مهلوسا، وتثابر الليدي مكبث في وهمها بأن قليلا من الماء سيبرئهما من فعلتهما، وهو وهم عليها أن تكف عنه في ما بعد في مشهد النومشة. وقبيل مصرع بانكوو يضرع مكبث إلى الليل قائلا :

وأعصب العين الحنو من النهار الشقيق xxviii

وبيدك الخفية الدامية

الغ، ومزق قطعا، ذلك العقد العظيم

الذي يبقيني في شحوب !

بهذا تكون اليد الدامية الآن قد فصلت كليا عن مكبث وأمست جزءا من الليل. ونذكر في ما بعد مسلسل هذه الصور نفسها عندما يعلن إنفس أن مكبث يشعر بأن «جرائمه الخفية لاصقة بيديه».

كلمات البواب عن الفحش لها أيضا مغزى آخر. إنها مكتوبة على طريقة الموضوعة وضدها : يثير - يخمد - يثير - يقضي على، الشهوة - الأداء، يسوي - يفسد، يهيج - يكبح، يغري - يحبط، ينهض - لا ينهض. هنا، مركزة في بضعة أسطر، نجد إحدى الميزات الرئيسية في أسلوب المسرحية عموما : إنه يتألف من العديد من الأضداد. وما على القارئ إلا أن يلقي نظرة سريعة على أي صفحة من «مكبث». لنا أن نقرن هذه الخصيصة الأسلوبية مع «الصراع بين الهدم والخلق» الذي وجده الأستاذ ولسون نايت في المسرحية ونقرنهما - كذلك - مع التضاد الذي دلل عليه ما بين الليل والنهار، والحياة والموت، النعمة والشر. والمونسنيور كولب يتحدث كذلك عن المسرحية باعتبارها «صورة معركة خاصة في حرب شاملة»، والحرب هي بين الخطيئة ونعمة الله، ويعلن أن :



«هذه الفكرة تصورها وتؤكدها كلمات وعبارات أكثر من ٤٠٠ مرة... ما من مشهد في المسرحية إلا وقد تلون بها. ويقوي الأثر الأخير التقابل الثنائي الذي لحظناه سابقا - الظلام والنور كأمثولة، النشاز والتناغم كنتيجة».

بيد أن المسرحية تحوى أضدادا كثيرة لا نجدها مبوبة تحت عناوين، مثل ملاك وشيطان، خير وشر. فقد نقول إن الصورة المتواترة للملابس التي لا تلائم لابسها هي ضرب من التضاد الصوري، تضاد بين الإنسان وملابسه، كما في الأسطر التالية:

xxix

إنه الآن يشعر بأن لقبه
فضفاض عليه، كثوب عملاق
على لص قزم.

وثمة صورة مترددة أخرى قد تعتبر تضادا بين الصورة والشيء الذي تصوره:

النائمون، والموتى،
إن هم إلا صور مرسومة. وعين الطفولة وحدها
تخاف شيطانا مرسوما.
ما هذا إلا رسم من خوفك.
انفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيف الموت،
وحدقوا في الموت نفسه - انهضوا، وانظروا
صورة يوم القيامة الكبرى.

هذه الصور ترتبط بالكلام بمعنيين، والخديعة، والخيانة، التي قال أكثر من ناقد إنها تؤلف إحدى الثيمات الأساسية في المسرحية. فهذه أيضا إنما تمثل التضاد بين المظهر والواقع.

ليس كلام البواب إذن غريبا عن الكلام في بقية المسرحية. ففيه صفات التضاد الموجودة في الشعر، وقد تحولت بشكل ملائم لأغراض شبه كوميدية. والمشهد كله وثيق الصلة ببقية المسرحية، مضمونا وأسلوبا معا، بحيث يستحيل اعتباره إقحاما همجيا من الممثلين. والأسلوب الضدي وسيلة قوية للإيحاء بتناقض وغموض طبيعة الإنسان.

«مجد الدنيا، فكاهتها، ولغزها».

وللإيحاء بالصراع القائم في نفسه، بين الخطيئة والنعمة، بين العقل والعاطفة، وبالظل الذي يقع

بين القدرة

والوجود

بين الجوهر

والنزول

لقد أدى بنا البحث في أصالة هذا المشهد، من دون أن نعي، إلى النظر في المسرحية ككل. وهذا في حد ذاته يدلل على أن البواب جزء جوهري من المسرحية. ولنا أن نطبق على المشهد قول الأسقف وردزويرث، ولو أنه كان يرمي به إلى شيء مختلف تماما : «أعتقد أن في قراءته فائدة خلقية».

مشاهد هكاته :

«نكتفي في الحديث عن المشاهد المقحمة التي تظهر فيها هكاته، بما أوردناه من هوامش في صلب المسرحية، في كل حالة تظهر فيها ربة الساحرات هذه».

٤- مصادر المسرحية

xxxiii مصدر **مكبث** الرئيسي، ولعله المصدر الوحيد، كان كتاب «تواريخ اسكتلندا» Chronicles of Scotland The لمؤلفه هولنشيد Holinshed غير أن كمب Kempe، في كتابه «**أعجوبة الأيام التسعة**»(١٦٠٠)، يشير إلى ما يبدو أنه كان أقصوصة شعرية حول الموضوع، وكثيرا ما كانت الأقاصيص الشعرية تُبنى على مسرحيات، فيقول :

«التقيت شابا وسيما مستقيما، لولا انحناءة صغيرة في الكتفين، كله قلب حتى الكعب، شاعر كدريهم كان أول ما صنعته قصة مسروقة بائسة عن نمكدويل أو **مكدوبث أومك وأحد، لأنني واثق أنه كان مك***، **ولو أنني** لم تكن لدي الشهية لرؤيتها».

xxxiv ثم يستمر كمب فينصح مؤلف «القصة» بأن «يترك كتابة هذه الرقصات الهمجية، وبألا يجعل من الفتيات نقيات لغير ما فائدة» الأمر الذي قد يكون إشارة

* كثير من الأسماء الاسكتلندية يبدأ بـ مك Mac. ومن هنا تلاعب الكاتب على الاسم.

إلى «أخوات القدر» الثلاث. وبما أن كمب يبدو كثير الإبهام بشأن التفاصيل، فإن من الصعب استنباط أي شيء محدد من الإشارة : ولكن يرجح أنه لن يتحدث عن قصة مسروقة لو كانت مجرد مستقاة من هولنشيد، ولنا أن نفترض أن القصيدة مبنية على مسرحية، وربما مسرحية لم يكن كمب مطلعا عليها شخصيا. ويحتمل أن شكسبير رأى هذه القصيدة، وكان على علم بالمسرحية التي بنيت عليها.

ترى السيدة سي. سي. ستوبس أن شكسبير كان مطلعا على «كتاب وقائع اسكتلندا» لوليم ستيوارت، وهو قصيدة هائلة في ٤٢ ألف بيت، بقيت مخطوطة حتى عام ١٨٥٧. وقد نظمت من ١٥٣١-١٥٣٤ بأمر من الملكة مارغريت، لكي يدرسها ابنها جيمس الخامس. كتبت السيدة ستوبس مقالها علم ١٨٩٧، لكنها لم تجد مؤيدين كثيرين لها. وهي لا تعطي أي مثال على تواز لفظي حقيقي بين ستيوارت وشكسبير.

XXXV يخيل إلي أن أوجه الشبه بين ستيوارت وشكسبير من قبيل المصادفة، وأن أي شاعر يتوسع، بما في القصة من حقائق مجردة، سيميل إلى تطوير شخصية الليدي مكبث على الطريقة نفسها. أما من هولنشيد فإن شكسبير سيعلم أن دونوالد قتل دف «بتحريض من زوجته»، التي «كانت لا تقل عنه حقدا على الملك، وأبدت لدونوالد» الوسيلة التي يستطيع بها الإسراع في تحقيق الجريمة، ومع أن دونوالد، «كان يمقت الفعلة جدا في قلبه، إلا أنه بحث مع زوجته» رشوة الخدم لاقتراف الجريمة. وفي القسم المخصص لمكبث في «التواريخ» سيقرأ شكسبير أن «زوجته ألحت عليه بشدة للشروع في الجريمة، لأنها كانت شديدة الطموح، وتشتعل برغبة لا تطفأ في أن تسمى ملكة». من هذه التلميحات إلى طموح الزوجة وتحفظات القاتل الأخلاقية، ليس من الصعب على أي كاتب درامي أن يستنتج أن الليدي مكبث عيرت زوجها بالجبن، وأمرته بأن يلعب دور المنافق، وتظاهرت هي نفسها بالسخط الشديد بعد الجريمة تغطية على جرمها هي وزوجها. وحتى إغماءة الليدي مكبث، حقيقية كانت أم مفتعلة، لا تحتاج بالضرورة إلى أن توحي بها إغماءة دونوالد المفتعلة. ولا هو بالصعب أن يبلغ شاعران، كل على حدة، إلى فكرة أن سلالة بانكوو ستحكم حتى «نهاية العالم» انطلاقا من عبارة هولنشيد «تسلسل طويل من الوراثة المستمرة».



الأمر الأرجح من ذلك هو أن يكون شكسبير - كما أوضح م. هـ. ليديل و هـ. ن. بول - قد قرأ «تاريخ اسكتلندا» لبوكانان في أصله اللاتيني. فبطله ربما كان أقرب إلى الصورة التي يرسمها بوكانان لمكبث منه إلى هولنشيد. يقول بوكانان عن مكبث إنه :

«كان رجلا ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لا يحد، ولو اتصف بالاعتدال لكان خليقا بأي امرأة مهما كانت كبيرة. غير أنه بمعاقبته الناس على الجرائم استخدم شدة تخطت حدود القوانين، وبدت أنها تسقط في الشراسة والقسوة.

أما هولنشيد فيتحدث عنه فقط بأنه «سيد شجاع». والوصف الذي يكتبه بوكانان لتقريع الضمير الذي يعانيه الملك كينث هو أيضا أقرب من هـولنشيد لمكبث :

«روحه إذا اضطربت بوعي جريمته، لم تسمح له بالتمتع بمسرة حقيقية أو خالصة، فإذا اختلى بنفسه عذبته أفكار فعلته الشنعاء، وعند النوم طردت رؤى الرعب عن وسادته كل راحة. وفي النهاية سواء أكان صحيحا أن صوتا مسموعا من السماء أخذ يخاطبه، كما قيل، أم أن ذلك كان إيحاء من نفسه المذنبة، كما يحدث كثيرا للأشرار في ساعات السهاد الصامتة في الليل، يبدو أنه ابتلي بمثل هذا التقريع».

وقول بو كانان أن «حاكمية كمبرلاند كانت دائما تعتبر الخطوة التالية إلى التاج» أقرب إلى كلمات مكبث (١، ٤، ٤٨ - ٥٠) من العبارة المماثلة في كتاب هولنشيد.

ويرى الأستاذ بول أن شكسبير كان يعرف كتاب لزلي De Origine، Moribus، et Rebus Gestis Scotorum xxxvi (عام ١٥٧٨)، حيث نجد أن أخوات القدر هن شياطين تنكرت كنساء، كما ربما هن في مسرحية شكسبير، ونجد أيضا شجرة سلالة بانكوو، وقد جعل لها جذورا، وأوراقا، وثمارا. ولعل هذا لفت نظر شكسبير وترك أثره في الصور الشعرية في الفصلين الثالث والرابع، ولو أنه استعمل هذه الصور من قبل ولزلي. فضلا عن ذلك، لا يذكر شركاء مكبث في الجريمة، ويؤكد الطريقة التي أقنعت بها الليدي مكبث زوجها، بأن أرته كيف يمكن للجريمة أن تنجز - كما تفعل زوجة دونوالد في هولنشيد - ويتحدث عن «الملك الأقدس دنكن»، ويعطى تفاصيل أشد وضوحا وحيوية من هولنشيد بشأن حكم الإرهاب الذي يقيمه



مكبث.

وقد أشار السيد آر. جي. بيردن (بشكل خاص معي) إلى عدد من التماثلات بين «مكبث» وبين مسرحية «آردن أوف فيفر شام» Arden of Feversham، فنجد أن مونولوغات مايكل، المملوءة بتقريع الضمير، قبل مقتل آردن (٢، ٢ و ٣، ١) ومونولوغ موسبي بعد الجريمة (٣، ٥) وقرع الباب (٥، ١)، يمكن مقارنتها بأقوال مكبث قبل أن يقتل دنكن وبعده.

والسير جيمس فيرغوسن في كتابه Shakespeares Scotland (١٩٥٧) يقول إن قائمة كل ملوك اسكتلندا أعيد طبعها في لندن في Certeine Matters concerning the Realme of Scotland (١٦٠٣) ويقترح أن «مكبث» ربما تأثرت ببعض التفاصيل في حياة جيمس ستيوارت أوف بوثوبلميورا، الذي سقط من السلطة عام ١٥٨٥، ولقي مصرعه عام ١٥٩٥. وكان هذا قد أصبح إيرل أوف آران، واستحثه على المزيد طموح زوجة شريرة له. وقد كشفت لها «أعلى المواحي» عن أن «غاوري يجب تحطيمه»، ولكنها «ساهمت في تحقيق النبوة بأقصى طاقتها». والذي قتل ستيوارت أخيرا كان أحد أقرباء الوصي مورتن.

«الذي كان ستيوارت العامل الرئيسي في دماره وموته. وهو أيضا حاول أن يتجنب الظروف التي جاءت بنبوءات تقول إنها سترافق موته». و «رأسه اللعين»، كرأس مكبث، قطعة قاتلة ووضعه على رأس عمود خشبي».

وكانت ثمة شبهات بأن زوجة ستيوارت تتعامل مع الساحرات ووصفت بأنها «ند ملائم لزوج مثله، تعتمد على أجوبة الساحرات، وعدو المجتمع الإنساني كله». (مخطوطة واردلو، رقم ١٨٢). من المحتمل أن شكسبير لم يكن مطلعا على هذه الأمور كلها، غير أنها تقدم دليلا آخر على أن جو المسرحية لم يكن غريبا عن معاصرى شكسبير.

مهما يكن من أمر، فإن الذي لا ريب فيه هو أن هولنشيد كان مصدر المسرحية الرئيسي، وأن شكسبير جمع بين وصف مقتل الملك دف، وبين ما يرد بعد ذلك عن مكبث.

xxxvii ولعله تلقى بعض التلميح عن السحر من قصة هولنشيد عن النبلاء الذين تآمروا مع الساحرات على الملك دف، لكنه بكل تأكيد استقى تفاصيل عديدة من



مصرع دف على يد دونوالد وزوجته، بما فيها تحريض زوجته له، وأن الملك كان في ضيافة القاتل، وكان قد وهبه الهدايا، ومقتل المرافقين اللذين أسكرهما دونوالد وزوجته قبل أن يأويا إلى الفراش، وسخط «دونوالد المصطنع» وظواهر الطبيعة العجيبة التي رافقت الجريمة. غير أن مقتل الملك في هولنشيد يقوم بأربعة من خدم دونوالد، وينقلون جثته بعد ذلك من القلعة. والطريف أن عناوين هولنشيد الهامشية تبدو أشبه بتعليق مستمر على المسرحية، ولعلها أوحت لشكسبير ببعض معالجته الدرامية للموضوع :

«الضمير المثقل بالذنب يتهم صاحبه... زوجة دونوالد نصحته بقتل الملك... نصيحتها الشريرة تنفذ.. دونوالد مراء حقيقي... النبوءات تحث الناس على محاولات غير مشروعة... النساء يرغبن في علو المقام... ضمير مكبث مثقل بالذنب... خوف مكبث... قسوته تسببها مخاوفه... ثقة مكبث بالسحرة... مكبث يتراجع... إيمان مكبث بالنبوءات...»..

من المحتمل أن الصوت الذي صاح «حرم النوم عليك!» أوحى به لشكسبير الصوت الذي سمعه الملك كينث بعد أن اغتال ابن أخيه - كما جاء في هولنشيد أو بوكانان. وثمة تفصيل أو اثنان يعودان إلى وصف حكم الملك إدوارد المعروف وهما مؤثران لحسن الحظ لأن سقام الملك كان من مواضيع الساعة آنئذ، كما أنه صحيح تاريخيا. غير أن الحبكة الرئيسية مأخوذة عما كتبه هولنشيد عن مكبث، ولكن مع تبديلات كثيرة. فشكسبير يبقى قريبا من المؤرخ في تصويره اجتماع مكبث بأخوات القدر، وفي مشهد الحوار بين مكدف ومالكولم في إنجلترا. وفي هذين المشهدين ثمة عدد من المتوازيات اللفظية، وبعض السبب هو أن هولنشيد في المكانين يستخدم القول المباشر. في أماكن أخرى يستخدم شكسبير بين حين وآخر كلمات مفردة ربما أوحى إليه بها كتاب هولنشيد، ولكنها ليست كثيرة.

وفي ما يلي أبرز الاختلافات: (١) دنكن، كما يصوره هولنشيد، أصغر سنا منه في المسرحية، وهو مصوَّر كحاكم ضعيف. يجعله شكسبير مسنا وقدسيا، ويتغافل عن ضعفه، فيكثف السواد في جرم مكبث. (٢) في هولنشيد ثلاث حملات يكثفها شكسبير إلى واحدة :

هزيمة ثورة مكدونوالد، هزيمة سوينو، وهزيمة كانوت الذي جاء بأسطول جديد XXXviii



لينتقم لإزاحة أخيه سوينو. (٣) في تاريخ هولنشيد نجد أن لدى مكبث شكوى حقيقية ضد دنكن لأن هذا، بإعلانه تنصيب ابنه أميرا لكمبرلند (أي وليا للعرش)، خرق قانون تسلسل الملك، وحرم مكبث من الأمل في العرش - وكان له ما يبرر هذا الأمل، إذ بوسعه المطالبة بالعرش نيابة عن زوجته وابنها من زوجها الأول، أما شكسبير فيكتب هذه الحقائق، بعضها لأنه يريد - لأسباب درامية - أن يؤكد جرم مكبث ويقلل أي عذر قد يتعذر به، وبعضها لأسباب طارئة. فقد كان مكبث قاتل سلف الملك الإنجليزي الجديد جيمس الأول، ولم يكن بالإمكان تقديمه في ضوء مستحب، وبشيوع حق الابن الأكبر في الوراثة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، لم تكن طريقة وراثة العرش المتبعة في عهد مكبث مفهومة تماما في عصر شكسبير، حتى لدى هولنشيد نفسه (٤) كان بانكوو وآخرون شركاء في مقتل دنكن الذي تم تنفيذه كاغتيال سياسي مكشوف. هذا غيره شكسبير، بعضا لأنه أقوى دراميا أن يتحمل مكبث وزوجته وزر الجريمة وحدهما، وبعضاً لأن سمعة بانكوو، بوصفه أحد أجداد جيمس الأول، يجب الحرص عليه. وقد عُرِف الملك جميس بكرهه للاغتيال السياسي، حتى لو كان هدفه طغاة معروفين بطغيانهم. ولذلك، استقى شكسبير تفاصيل القتل من اغتيال دونوالد للملك دف. (٥) يحذف شكسبير السنين العشر التي قضاها مكبث في حكم صالح بين مصرع دنكن ومصرع بانكوو. وواضح أن المسرحية لكانت تتهشم لو شطرت إلى قسمين، وجرى تدخل بفكرة شكسبير عن اعتمال الضمير في نفس الإنسان. (٦) شكسبير يبتكر مشهد الوليمة وظهور شبح بانكوو. (٧) وهو يحذف قصة رفض مكدف تقديم العون في بناء قلعة دنسينان. فقد كانت مسرحة ذلك صعبة وفائضة عن موضوع المسرحية. (٨) مشهد قدر الساحرات مبني على النبوءات الثلاث الواردة في هولنشيد، لكن شكسبير يضع أخوات القدر مكان «ساحرة معينة كان لمكبث فيها ثقة كبيرة». (٩) في تاريخ هولنشيد، يحاصر مكبث قلعة مكدف بجيش كبير. فاقتضى الاقتصاد الدرامي استخدام القتلة. (١٠) امتحان مكدف لمالكولم موجود بتمامه في هولنشيد (كما في بويس، وبيلندن، وستيوارت)، غير أن شكسبير يحذف - في النص الذي وصلنا على الأقل- حكاية الثعلب والذباب، ويضيف رذائل أخرى إلى تلك التي يعددها هولنشيد. وفي كتاب التاريخ : يجرى امتحان مكدف بعد أن يسمع بموت زوجته.

xxxix



أما التبديل الذي أجراه شكسبير فيساعده في تحريك شكوك مالكولم. (١١) في كتاب هولنشيد يهرب مكبث من قلعة دنسينان ويطارده مكدف إلى لنفانين، والحادثة دراميا لا تفيد المسرحية. (١٢) شكسبير يبتكر مشهد الليدي مكبث وهي تمشي في نومها، ويبتكر كذلك انتحارها المفروض. أما هولنشيد فلا يقول شيئا عن نهاية زوجة مكبث أو زوجة دونوالد.

وبما أن ليس ثمة ما يدل على أن شكسبير درس مصادر هولنشيد، وبما أنه يحتمل وجود مسرحية - مصدر لـ«مكبث»، فمن العبث مناقشة الاختلافات في القصة المكبثية لدى المؤرخين الآخرين : فوردن، أندرو أوف ونتون بويس، بيلندن، كما أنه من العبث محاولة عزل مكبث «التاريخي». إذ لا أحسب أن أحدا يتفق مع السير هربرت ترى في قوله إن «علينا أن نؤول مكبث، قبل أزمته وإبانها بخلقه المتزن العادل وهو ملك، كما يعطيه لنا التاريخ».

xI ويرى السير هربرت غريرسون أن شكسبير استقى من كتاب هولنشيد لون وجو الأساطير الكلتية والبدائية التي تدور حول أعمال العنف وتقريع الضمير الذي يطارد الإنسان. لقد راحت قصة إثر قصة تروي له أخبار رجال دفعهم باعث لا يقاوم إلى أفعال الخيانة وسفك الدماء، وكلما انتهى الفعل طاردتهم أشباح تقريع الضمير والغيبة.

هذا صحيح، ولكن لابد لنا من أن نضيف أننا نكاد لا نرى أثرا لتقريع الضمير في ما يرويه هولنشيد عن مكبث، ولا نجده في معالجة موضوع دونوالد إلا ضمنا.

٥ - مكبث (١٦٠٦-١٩٤٨)

معظم الممثلين والممثلات الكبار في السنوات الثلاثمائة الأخيرة ظهروا في مكبث - من بيربج إلى جون غيلغود. غير أن المسرحية من ١٦٧٤-١٧٤٤ كانت تمثل في شكلها الذي حوره عن الأصل دافينانت. وقد استعاد الممثل غاريك معظم النص الشكسبيري، وأكمل الاستعادة مكريدي.

ورغم أن المسرحية كانت تقدم بانتظام، لكنها لم تثر إلا القليل جدا من النقد الممتع حتى نهاية القرن الثامن عشر، ربما لقلة الاختلاف حولها. كان هناك من اعترض على صاموئيل جونسون عندما تذمر من ضعف بعض اللغة الشكسبيرية فيها، ولكنه ربما كان يعبر عن الرأي العام آنئذ عندما لخص المسرحية بهذه الكلمات.



xli «هـذه المسرحية مشهورة عن جـدارة لملاءمة رواياتها، وجهامة الفعل وعظمته وتنويعه فيها. لكنها تخلو من التمييز الدقيق بين شخصياتها، والأحداث أضخم من أن تسمح بتأثير الميول الخاصة، وسير الفعل يحدد بالضرورة سلوك الفاعلين».

«خطر الطموح موصوف وصفا جيدا. ولا أدري إن كان لا يجوز لنا القول، دفاعا عن بعض الأجـزاء التي تبدو الآن بعيدة الاحتمال، إنه كان من الضروري في عصر شكسبير أن يحذر الناس من تصديق التنبؤات الخداعة، الفارغة».

«العواطف توجه نحو غاياتها الحقيقية. الليدي مكبث تمقت تماما، ورغم أن شجاعة مكبث تحافظ على بعض اعتباره، فإن كل قارئ يفرح لسقوطه».

ولكن عندما نشرت هذه الكلمات عام ١٧٦٥، كان الموقف الذي تعبر عنه قد بدأ بالتهافت : أخذت حفلات التمثيل التي يقدمها غاريك والمسز سيدونز توجه هم الناس إلى الشخصيات التي يمثلانها، وجعل صعود الرواية وانتشار «المشاعرية» يلقي بالتأكيد على الشخصية أكثر من الحبكة، وأكمل نمو الرومانسية ما بدأته المشاعرية. فحلل وليم ريتشاردسن شخصية مكبث عام ١٧٧٤. وفي حوالي الفترة نفسها كتب ويتلي مقارنة بين مكبث وريتشارد الثالث. وتبعه كمبرلاند حول الموضوع نفسه في «الأوبزيرفر». وأجاب عنه جي. بي كيمبل في السنة نفسها. وكانت هناك بعض الملاحظات على مكبث في «مقالة عن شخصية فولستاف الدرامية» بقلم مورغن (١٧٧٧).

وما بقي لدنيا من ملاحظات كولردج عن مكبث يتعلق معظمها بالفصل الأول. بعض هذه الملاحظات قيم، غير أنني أجد من الصعوبة أن أتفق مع السيد ريسور حين يذهب إلى أن «عبقرية» كولردج السيكولوجية تظهر على أروعها في تحليل xlii «مكبث». وليم هازليت في «شخصيات مسرحيات شكسبير» مدين بعض الشيء لكولردج وتشارلز لام، وبعض الشيء، ربما، لويتلي، غير أن مقالته هذه أفضل ما كُتِب عن المسرحية حتى تاريخه. وهو يرينا أن ما يميز المسرحية عن المآسي العظيمة الأخرى هو «هـوج خيالها وسرعة حركتها». ولا ننسى أن هازليت كان

أفضل النقاد الدراميين، وأنه في مدحه مسز سيدونز كثيرا ما أبدى ملاحظات كاشفة عن المسرحية نفسها. وما قامت به المسز سيدونز من تحليل لشخصية الليدي مكبث، على ضعف أسلوبه، يدل على أن هذه الممثلة الكبيرة فكرت عميقا في الدور الذي قامت به مرارا، ووصفها المعروف لتجربتها الأولى في تعلم الدور يبرهن على أنها اهتزت بالمسرحية التي كانت تهز بها الآخرين :

«واصلت وأنا في تماسك محتمل، في صمت الليل (في ليلة لا أستطيع نسيانها)، إلى أن بلغت مشهد الاغتيال حيث تصاعدت أهوال المشهد إلى درجة جعلت من المستحيل علي أن أتابع. اختطفت شمعتي وهرعت من الغرفة في نوبة من الرعب. كان ردائي من الحرير وإذا حفيفه وأنا أصعد الدرج إلى فراشي يبدو لخيالي المرعوب كحركة شبح يطاردني... ألقيت الشمعدان من يدي على المنضدة، من دون أن أقوى على إطفاء الشمعة، ورميت بنفسي على فراشي، من دون أن أجرؤ على التريث إلى أن أخلع ثيابي».

باستثناء مقالة دي كوينسي الرائعة «قرع البوابة في مكبث» لا نكاد نجد شيئا يوقفنا بين هازليت وداودن (في كتابه شكسبير، ذهنه وفنه، ١٨٧٥)، فيما عدا جي، فلتشم الذي نال الإطراء في الآونة الأخيرة على كتابه دراسات في شكسبير (١٨٤٧). وميزة تحليل فلتشر هو أنه لا يجعل كل شيء آخر ثانويا وخاضعا لشخصية البطلين، وأنه يدلل على أن مكدوف وزوجته:

«هما الممثلان الرئيسيان في القطعة لروح الولاء والمحبة المنزلية، كضد لروح الغدر اللئيم والطموح الأناني الذي لا يعرف الضمير».

غير أن احترامنا لفلتشر ينقص كثيرا عندما نجده يقول إن مكبث، لشدة أنانيته، «عاجز عن أي إعراض خلقي حقيقي عن تسليط الأذى على الآخرين، إنه يخشى فقط مجابهة كراهية الناس» أو أن الشعر الذي يقوله مكبث «ينبع فقط عن خيال ضيق الصدر بشكل مريض»، ويختفي احترامنا أخيرا عندما يصف مونولوغ مكبث (٥، ٣، ٢٢-٢٨) بأنه «مجرد تأوه شعري بشأن بلواه التي يستحقها». xliii

وقد كتب آر. جي. مولتن (١٨٨٥) مقالا جيدا عن روح المفاوقة الساخرة التي تسود المسرحية كلها، ومقالا أقل جودة عن مكبث وزوجته. المقال الأول تفسده قليلا نغمته الوعظية، والمقال الثاني يفسده افتراضه بأن مكبث، إذ لا يبدي إلا



اعتراضات عملية على قتل دنكن، لا يشعر بأي اعتراض خلقي، وأن الليدي مكبث تجسد الحياة الداخلية.

بعد هذا التاريخ تتكاثر تأويلات مكبث تكاثر النذالات التي اصطلحت على مكدونوالد العاتي. فيقول كيرك إن الأحلام الرهيبة التي تفزع مكبث وزوجته يسببها تقريع ضمير لا يكمن فيه أي أمل بالفداء. إنه تقريع من كتبت عليه اللعنة الأبدية. وجي. سي. كار يعتقد أن قتل دنكن كان لوقت طويل موضوع نقاش زوجي، وسيمونز يقابل بين محاولة مكبث الصمود ضد الإغراء، وبين رجاء الليدي مكبث أن تكون لديها القدرة على تنفيذ الجريمة. وهذا يأتي بنا إلى برادلي، الذي يحوي كتابه المأساة الشكسبيرية (١٩٠٤) نقدا للمسرحية، هو أشد ما كتب عنها أثرا ونفوذا.

وفي القسم التالي من هذه المقدمة نذكر النقد اللاحق الذي كتبه روبرت بريجيز، ما يترلنك، السير هربرت غريرسون، و. سي. كري، جون ميسفيلد، ولسون نايت، إل. سي. نايتس، ميدلتون مري، ودوفر ولسون. وليس لنا هنا إلا أن نبدي ثلاث ملاحظات: أولاها، هناك رد فعل ضد تحليل الشخصية المستفيض وتأكيد متزايد على شعر المسرحية، ثانيتها، هناك فهم أعمق لـ مكبث كمسرحية للتمثيل ثالثتها، هناك أيضا تفحص للمسرحية من وجهة نظر «علم الأرواح الشريرة» Demonology الإليزابيثي.

٦- المسرحية

مثلت **مكبث** لأول مرة، كما أرينا، عام ١٦٠٦، أي أنها أتت بعد **هاملت، عطيل، الصاع بالصاع، والملك لير، وقبل أنطوني وكليوباترا وكريولانس**، وهي مرتبطة بـ هاملت بأكثر من وشيجة: فإحجام مكبث عن قتل دنكن، والعزم المزعزع الذي تتهمه به زوجته، يماثلان عدم قدرة هاملت على تنفيذ تعليمات «الطيف»، ولو أن فعلة مكبث «شريرة»، وفعلة هاملت (في رأيه الواعي على الأقل) «صالحة». ومكبث يشبه أيضا كلوديوس في أن كليهما قاتل ومغتصب. مكبث (واعيا) مستعد للمجازفة بالحياة الآخرة، ولا نستطيع أن نتخيله راكعا، أما كلوديوس فيحاول التوبة. غير أنهما (كليهما) يساقان من جريمة إلى أخرى طلبا للأمن. يمكن اعتبار مكبث، بمعنى ما، أنسنة كلوديوس: فقد أراد شكسبير أن يشق طريقة إلى داخل القاتل، xliv



فيرينا أن شاعر الدفاع، رغم أنه لا يلطف شيئا، بإمكانه أن يشعرنا بأننا نحن أيضا يمكننا أن نسقط على النحو نفسه، بحيث إننا قد نتفق حتى مع تطبيق الأستاذ ألكسندر لكلمات جون دن:

«أنت تعلم سقوط هذا الرجل، ولكنك لا تعلم مصارعته، التي ربما كانت من الشدة، بحيث إن سقوطه بالذات يكاد يبرره الله ويقبله».

ولئن يكن مكبث «مخلوقا بائسا، منفيا، ملعونا، لكنه لا يزال أيضا من خلق الله، ويسهم بشيء في تمجيده حتى في لعنة عذابه». ونحن نشعر إزاء جريمته مثلما نشعر إزاء آنجيلو - والأصداء الآتية من قصيدة «لوكريس» تظهر الصلة بين الشهوة والقتل في ذهن شكسبير - فكما يتعلم آنجيلو ألا يصدر حكما على كلوديو، هكذا الجمهور يتعلم ألا يصدر حكما على آنجيلو.

كان عطيل «قاتلا شريفا»، ومكبث رجلا نبيلا موهوبا يسقط في الخيانة والجريمة، من دون أن يتوهم أن لديه أي مبرر لأفعاله، بل كان عارفا بالضبط ما هو فاعل. في الملك لير نجد أن الشر مركز في الرباعي الوحشي : عونريل، ريغن، أدموند، كورنوول - وهم قادرون على تدمير أناس أفضل منهم باستغلال مواطن ضعفهم : الكبرياء، والتصديق، والشهوة. أما في مكبث، فقد حول الشر من الأنذال إلى البطل والبطلة.

xiv **مكبث** تمثل «أعمق رؤية للشر وأنضجها» عند شكسبير، و«بالإمكان إيجاز المسرحية كلها بأنها صراع الهدم مع الخلق» (ولسون نايت). إنها «النص على الشر» (نايتس)، «هي صورة معركة خاصة في حرب كونية شاملة، وأما ساحة المعركة ففي روحي مكبث وزوجته» (كولب)، وهي «تحوى التوجه الحاسم للخير والشر عند شكسبير» (ترافرسي). ولنا أن نضيف أن المسرحية تدور حول فكرة اللعنة، ولكان يدعوها أي مسرحي معاصر يهوى العناوين المزركشة «درب الزهور». ولكن شكسبير، لكي يظهر كيف يتأتى للبطل أن تحل به اللعنة، ولكي يقدم صورة مقنعة للعنة وعقابها، كان عليه أن يصف ويخلق الخير الذي ضحى به مكبث. ولذا، ليس ثمة مسرحية أخرى، يقدم بها الشر بمثل هذه القوة، كما أن ليس ثمة مسرحية أخرى تمثل الخير المقابل بمثل هذا الإقناع. وهذا بالطبع يتحقق عن طريق الشخصيات، ولو أن دنكن ومالكولم، ومكدف وزوجته، والرسول الذي يحذر

الليدي مكدف، وحتى بانكوو، ضئيلون جميعا عندما يوضعون في كفة الميزان إزاء كفة مكبث وزوجته وأخوات القدر. فيتحقق هذا بشكل أنجح، عن طريق الصور الشعرية، والرمزية، والتكرار. وقد جرت الإشارة إلى صورة الثياب التي لا تلائم لابسها، والتي كانت كارولاين سبيرجن أول من تحدث عنها، والتضاد بين النور والظلام بعض من التضاد العام بين الخير والشر، الملائكة والشياطين، النعمة والشر، السماء والجحيم (كولب). وصورة الفعلة التي هي أكثر رعبا من أن تنظرها العين، في غنى عن التأويل... وصورة المرض في ٤، ٣ والفصل الأخير تعكس الشر الذي هو مرض، كما تعكس مكبث نفسه الذي هو المرض الذي يعانيه بلده. وللأستاذ ولسون نايت، في كتابه The Imperial Theme، مقال عن «ثيمات الحياة» في المسرحية، يصنفها تحت هذه العناوين : شرف المحارب، الجلال الإمبراطوري، النوم، الاحتفال بالولائم، فكر الخلق وبراءة الطبيعة. ويدلل الناقد على أن الليدي مكبث تكسب ما تريد باستنخائها «شجاعة» مكبث، وشكسبير طوال المسرحية يلعب بمعاني كلمة «الشرف» Honour. فالرائد المضرج في الدم (في مستهل المسرحية)» كلماته جروحه يقال عنها بأن لها مذاق الشرف، وكذلك الألقاب التي يهبها مالكولم في نهاية المسرحية. هكذا فإن «الشرف» يعني «الجدارة» والألقاب التي هي جزاؤها. كما يعني ما يتوق إليه اللورد الذي لا اسم، عندما يتحدث إلى لينوكس عن تطلعه إلى أن «نتلقى التكريم أحرارا» Free honours. ومكبث في الفصل الأخير يحزنه أنه يلقى التكريم شفهياً mouth honour، عوضا عن الشرف، حيث تعني الكلمة الاحترام والتقدير، كما أنه في الفصل الأول يريد أن يرتدي الآراء الذهبية التي ابتاعها ببسالته.

وإبهام المعنى في كلمة honour يبرز على أشده في الحوار الذي يدور بين مكبث وبانكوو قبيل مقتل دنكن :

مكبث - إن أنت التزمت بالاتفاق معي، في حينه، أصابك شرف كبير.

بانكوو - مادمت لا أفقد شرفا.

بمحاولتي الاستزادة منه، بل أبقى الصدر مني حرا أبدا، وولائي ناصعا،

فإني مستعد للمشورة.

هناك ارتباط وثيق بين «الشرف» والأفكار الإقطاعية عن «الواجبات» و«الخدمة»



التي إذا ما كُرِّرت ساعدت في خلق صورة لمجتمع منظم شديد الحبك، بالتقابل مع انعدام النظام الناتج عن جريمة مكبث الأولى. فكون ذلك النظام طبيعيا، وكون انتهاكه على يد مكبث شاذا عن الطبيعة، تؤكدهما صور الزرع والبذار، وصور النوم والحليب تضاد صور الفوضى وترداد الخوف والدم. هذا التضاد ظاهر جدا في الأبيات التي تعبر بأقصى العنف عن انتهاك الليدي مكبث جنسها :

لقد كنت يوما مرضعا وأني لأعرف
مبلغ الحنو في حب الطفل الذي أرضع :
لكنت وهو يبتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية،

وهشمت دماغه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك... بمثل هذه الوسائل يبني شكسبير نظام «الطبيعة» ويتفحص طبيعة النظام، بحيث يرى انتهاك النظام في الدولة، باغتيال دنكن، عملا قبيحا شاذا، لابد من أن ترافقه الكوارث الشاذة.

xlvii ومع ذلك فإن تصوير الخير الذي يوازن الشر يتم بقوة عن طريق مكبث وزوجته، اللذين هما شاهدان مجبران على الخير الذي يتخليان عنه. ومكبث يعي أن الطفل الذي يفكر فيه شر، منذ البداية. ويعترف بأن صورته الرهيبة تجعل شعر رأسه ينتصب، وقلبه يدق ضلوعه. ورغم أنه لا يبحث أبدا مع زوجته أخلاقية الجريمة، ورغم أنه يكاد لا يواجهها هو نفسه، فإن كل كلمة يفوه بها تدل على أنه مرتعب حتى الأعماق بفكرة الجريمة. واللغة شبه المجنونة التي يتكلم بها بعد القتل مباشرة تعبر عن الخوف، لا الانكشاف. وعلى خشيته من بانكوو من باب الحيطة، فإنه يخشاه أيضا بسبب إحساسه بالجرم. فمكبث لا يشك مطلقا في الفرق بين الخير والشر، ولا الليدي مكبث، حتى في ما تقوله عندما تختار الشر عامدة واسطة لتحقيق «الخير»، الذي هو التاج، ولا الجمهور المشاهد. فالفعل المسرحي لا يلين لحظة واحدة في التأكيد على المغزى المعروف من أن «الجريمة لا تفيد»، وأن «عطور بلاد العرب كلها لن تطيب هذه اليد الصغيرة»، وأن الحياة، للذين يحطمون الحياة، تصبح «حكاية يحكيها معتوه».

غير أن بعض النقاد رأوا أن المسرحية تبدو ناقصة الحتمية والتماسك. فشكا روبرت بريجيز من أن مكبث، الذي يدعونا إلى الإعجاب به، لا يمكن قطعا أن

يرتكب جريمة مثل قتل دنكن، وأن شكسبير يذر الرماد في أعين الجمهور، من دون أن يخبره بوضوح : هل قرر مكبث أن يقتل دنكن قبل بداية المسرحية، أم أن الفكرة فرضتها عليه الساحرات، أم أن زوجته هي التي حثته عليها؟

«لنا أن نضم معا الدافعين الأخيرين، فنرى الجحيم والعائلة متآمرين معا عليه : إنما الصعوبة هي في الكمية المجهولة للدافع الأول، ميله الداخلي. وهذا إذا سمح له أن يكون فقط في التوازن الدقيق المطلوب لكي تنفذه هاتان القوتان الفاعلتان، فإنه يبقى متناقضا مع صورة النبل التي طبعها في أنفسنا شكسبير».

فالرجل الذي يشعر بهول الفعلة، كما يشعر بطل شكسبير، لن يكون (في رأي بريجيز) قادرا على اقترافها. وحجته هي أن شكسبير يضحي بالمنطق السيكولوجي من أجل التأثير المسرحي. والأستاذ ستول يقول شيئا مماثلا، ولكن من دون أن يعتبر هذه الخصيصة - بالضرورة - ضعفا في المسرحية. وكما يرى

xlviii «لو كان مكبث قد أحبط أو (بعبارة هولنشيد) حرم من حقه، لأنه عند هذا المنعطف كان له الحق في العرش أكثر من مالكولم، أو لو كان قد شعر بأنه أنسب إلى العرش منه، أو، ثانية، لو أن دنكن لم يكن» وديعا في تنفيذ صلاحياته، بريء اليد في منصبه الكبير «كما هو في المأساة، وليس في التاريخ، لكان سلوك مكبث في قتله معقولا أكثر وسيكولوجيا منطقيا، أكثر ولاشك، ولكنه لكان أيضا أقل رعبا، وأقل مأساوية».

لم يكن شكسبير معنيا بخلق بشر حقيقيين، بقدر ما كان معنيا بخلق التأثير المسرحي، أو الشعري، كان مسحورا بصعوبة جعل ما هو سيكولوجيا بعيد الاحتمال، يبدو ببراعة فنه أمرا ممكنا. وحسبما يقول شوكنغ، فإن شكسبير قام «بتجربة جريئة مع شخصية تتمازج فيها صفات ظاهرة بقوة، تكاد تستثني إحداها الأخرى... فيخلق بطلا كمكبث، جبانا أخلاقيا تنقر برأسه زوجته لمدة، وفي لحظات الحرج توبخه زوجته كأنه صبي في مدرسة، ولكنه، على الناحية الأخرى، أسد هصور في المعركة، أو أن هذا الشخص نفسه فيه من الوحشية ما تجعله يقتل ملكا هو ضيف عليه، ولكنه يبقى نبلا في زوحه - أو خوفا غيبيا من القدر؟ - ليشعر بعار اغتيال ضحيته وهو نائم شعورا عميقا يسلط عليه الفكرة



بأنه قد استحق عقابا هو الأرق الأبدي. في هذه الحالة أيضا، أخطأ التأويل معنى المؤلف. وذلك أن التأويل بالغ في تبسيط الحقائق السيكولوجية المعقدة، لم ينصف النتائج الرائعة الفذة لذلك البناء المتضاد الخطر للشخصية، وهو الأسلوب الذي كان يحبه أهل ذلك العصر».

من الإنصاف أن نضيف أن الأستاذ ستول لا يحسب لهذا حسابه الكامل، وأن أفكارنا عما هو ممكن سيكولوجيا تتغير من عصر إلى عصر، وأن ما حسبه بريجيز مستحيلا بدا ممكنا تماما لقراء تيموثي برايت، حتى نهاية القرن التاسع عشر، قياسا على النقد الموجه للمسرحية. أن بريجيز يقلل من تقديره للطاقات الكامنة للشر في أهل الفضيلة، وللفضيلة في أهل الشر. ولنا أن نعتقد أن الأبيض والأسود في «حكمنا هنا» قد لا يكونان كذلك بالضرورة في حكم «الدنيا الآخرة». xlix

«ما حياتنا إلا غزل ممزوج، فيه الصالح والطالح خيطان معا» فضلا عن هذا كله، فإن ثمة شيئا مفتعلا في افتراض بريجيز أن مكبث، إذا كان فيه ميل داخلي مسبق للاندفاع للجريمة بإيعاز من زوجته والساحرات مشتركات معا، فهو إذن أحقر من أن يكون البطل المأساوي الذي يتخيله كاتبنا الدرامي. لأننا لا نستطيع أبدا أن نحدد نصيب اللوم بالضبط الذي يجب أن يعزى بعد الجريمة إلى عوامل ثلاثة، هي الوراثة، والبيئة، والضعف الذاتي. والراضون خلقيا عن أنفسهم فقط بوسعهم مشاهدة أداء جيد لمسرحية «مكبث» من دون أن يخالجهم إحساس قلق بأنهم لو تعرضوا لمثل هذا الإغراء لربما عرفوا مثل هذا السقوط. نحن لا نستطيع تقسيم العالم إلى قتلة ممكنين ومن هم ليسوا كذلك، فالعالم يتألف من كائنات بشرية بعيدة عن الكمال، جاهلة في الأغلب بذواتها، ولا تعرف (رغم ما تكرر في سمعها) الطريق إلى السعادة. فإذا اقترفت شرا، فما ذلك إلا لأنها تأمل أن تتجنب شرا آخر، يبدو لها آنيا أنه أسوأ، أو تحصل على خير آخر، يبدو لها جذابا لأنه ليس في حوزتها أن السبب المباشر في الخطيئة، كما يفسر توما الإكويني، هو «التمسك بخير متغير، وكل فعل خطيئة ينطلق عن جامعة في خير دنيوي. وكون المرء يرغب في خير ما دنيوي رغبة جامعة، يعود إلى أنه يحب نفسه حبا جامعا».

ليس لدى مكبث ميل داخلي مسبق إلى القتل، إنما هو يحمل طموحا جامحا يجعل جريمة القتل تبدو كأنها شر أهون من الإخفاق في الحصول على التاج.



بيد أن الليدي مكبث تتهم زوجها بأنه اقترح الجريمة عليها قبل أن يعلن عن عزمه زيارة إنفرينس، قبل أن يتماسك الزمان والمكان. وهذا أدى بكولردج إلى القول بأن قتل دنكن كان قد نوقش قبل استهلاك المسرحية، مما جعل برادلي يقترح ببراعة أنه :

«إذا كانا قد تحدثا سابقا حديثا طموحا، يشعر كل منهما فيه بأن فكرة ما غائمة عن الجريمة تطوف في ذهن الآخر، فإن الزوجة بالطبع قد تفهم من كلمات الرسالة، ما هو أكثر بكثير مما تقوله».

والدكتور دوفرولسون يستخدم هذا المقطع (١، ٧، ٤٧-٥٢) ليدعم به نظريته من أن المسرحية الأصلية كان فيها مشهد آخر بين مكبث وزوجته بعد التقائه الساحرات، وقبل علمه بأن دنكن قادم إلى إنفرينس، وأن هذا المشهد حذفه شكسبير في ما بعد. وهو يرفض رأي كولردج القائل بأن الجريمة كانت قد نوقشت قبلا، لاعتقاده أن قول مكبث الجانبي (١، ٣، ١٣٠ وما بعد) «يصور رعب مكبث حين تأتيه فكرة القتل أول مرة»، وأن مونولوغ الليدي مكبث في مطلع ١، ٥، يثبت أنه «حتى تلك اللحظة كان يرفض أن تكون أفكاره ألا شريفة». ولكن قول مكبث الجانبي، وفق تقليد شكسبيري شائع، لا يعبر عن ميلاد خواطر القتل بقدر ما يشير إلى الجلفة الآثمة التي ينتبه إليها بانكوو سابقا في المشهد، وهي جلفة ما كان بالإمكان تفسيرها من قبل من دون توقيف حركة المشهد. فهي قد تمثل ولادة الجرم، أو قد تدل على أن نفس مكبث «أصبحت قابلة للإغراء بما جرى سابقا من مغازلة بين الخيال وخواطر الطموح».

إن مونولوغ الليدي مكبث لا يثبت أن زوجها لم تخالجه هذه الخواطر، أو ما يسميه برادلي «أحلام مبهمة غير شريفة». وما يثبته هو أنها كانت تعتقد - عن حق، في ما يبدو- أن ضمير مكبث أو تمكسه بالتقاليد قد يمنعه من الحصول على التاج بوسائل غير مشروعة، وأن يكون ربما قد اقترح مرة قتل الملك حين كانت المسألة نظرية فقط.

ولذا فإنني لا أرى عدم التماسك المنطقي الذي يتحدث عنه بريجيز، كما لا أظن أن هناك دليلا كافيا لدعم نظرية الدكتور دوفر ولسون، من أنه كانت هناك نسخة سابقة للمسرحية تتضح فيها هذه الأمور كلها. وإذا كانت الليدي مكبث



تشير إلى زمن يقع بين ١، ٣ و ١، ٤، فبإمكان شكسبير أن يترك المشهد غير مكتوب (وأنا أرى أنه فعلاً لم يكتبه).

في المقال نفسه يتحدث بريجيز عن خيال مكبث الشعري. وهو في هذا إنما يحذو حذو برادلي الذي يقول :

li «إن الناحية الخيرة من طبيعة مكبث - وأضع الأمر هنا بشكل عريض طلبا للوضوح - بدلا من أن تخاطبه في لغة مكشوفة من الأفكار والأوامر والنواهي الأخلاقية، تدمج نفسها في صور شعرية تفزع وترعب. وهكذا فإن خياله خير ما فيه، أنه شيء أعمق وأسمى من أفكاره الواعية، ولو أطاعه، لسلم».

ويذهب السير هربرت غريرسون إلى ما هو أبعد من ذلك، ومن المفارقات أنه يقارن مكبث بجون بنيان.

«أفكاره ومشاعره الأعمق تأتيه كتجارب موضوعية، كرؤى العين الجسدية، كأصوات ترن في الأذن... السيرورات الغامضة في روحه تترجم نفسها إلى هذه الرؤى والأصوات، ومعانيها تهيئ دليلا على اعتمال كيانه الخلقي أفضل من أقواله الفصيحة.

فهو قد يجاهر باحتقاره كل وازع خلقي ومانع علوي، فيعلن أنه لو أمن في هذا العالم لجازف بالحياة الآخرة. غير أن الأصوات التي يسمعها والرؤى التي يراها تكذب ما يقول».

إننا هنا في أرض خطرة. من حقنا تماما أن نخالف مولتون في رأيه الذاهب إلى أن مونولوغ مكبث في ١، ٧ يدل على أن ما يردعه هو الخوف من النتائج، وليس الوازع الأخلاقي، وذلك لأن الصور الشعرية في كلامه تدل على أن مكبث مسكون برعب من الفعل، وتطبع الرعب نفسه في أنفس المشاهدين. بيد أننا إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك، وزعمنا بأن هذه الصور برهان على ما لدى مكبث من خيال قوي، وأن مكبث هو في الواقع شاعر، فإننا نخلط بين الحياة الحقيقية والدراما. فكل شخصية في المسرحية الشعرية تتكلم شعرا، ولكن هذا الشعر لا يعكس ميولها الشعرية، إن هو إلا واسطة. فالرائد المضرج في الدم ينطق شعرا منتظما، لا لأنه هو متنطع، بل لأن لغة كهذه كانت تعتبر هي الملائمة للسرد الملحمي. «القاتل الأول» يستشهد بقول من صموئيل دانيال، ويعطينا صورة صغيرة جميلة للأصيل،



لا لأن له وزنا أدبيا، بل لأن شكسبير شاعر، واحتاج في العبارة الثانية إلى رسم مشهد بالكلمات. وهكذا الأمر أيضا مع مكبث، أن صوره الشعرية تعبر عن دخيلته اللاواعية «وميزة الشعر على الدراما الواقعية هي قدرته على ذلك»، ولكن لا يجوز لنا أن نقول إنه إذن شاعر×.

iii يتحدث مايترلنك عن أن «جوهر فن الشاعر الدرامي يتألف من أنه يتكلم من خلال أفواه شخصياته من دون أن يبدو أنه يفعل ذلك»، ويعلن أن طريقة الحياة التي ينغمر فيها أبطال «مكبث».

«تخترق وتسود أصواتهم، وتشبع وتحرك ألفاظهم، إلى الحد الذي نراها عنده رؤية أفضل وأكثر صميمية وآنية مما لو كلفوا أنفسهم عناء وصفها لنا. ونحن إذ نعيش معهم، مثلهم، نرى من الداخل المنازل والمشاهد التي يعيشون فيها، ونحن مثلهم، لا نحتاج إلى من يرينا هذه الأشياء المحيطة بنا وبهم. إن الذي يشكل ما في هذا العمل من حياة عميقة ووجود أولي سري يكاد لا يجد، هو هذا الحضور الذي لا يحصى، هذا الحشد الذي لا ينقطع، من هذه الصور الشعرية كلها. على السطح يطفو الحوار الضروري للفعل، ويبدو أنه هو الوحيد الذي تلتقطه آذاننا، ولكن اللغة الأخرى، في الواقع، هي التي تصغي إليها غريزتنا، مشاعرنا اللاواعية، روحنا، إن شئت. وإذا كانت الكلمات المنطوقة أعمق تأثيراً فينا من كلمات أي شاعر آخر، فما ذلك إلا لأنها مدعومة من قبل جحفل كبير من القوى الخطية».

وهكذا فإن الشخصيات تجعل ثانوية بالنسبة إلى الشعر، وليس العكس (كما في معظم نقد القرن التاسع عشر). لا سيل آبروكرومبي، في كتابه «فكرة الشعر العظيم»، لديه بحث رائع في السبب الذي يجعلنا نتمتع بالمأساة التي تبدو نسخة عن «محض الشر في الحياة». وفي بحثه هذا يزودنا بتحليل بليغ لمسرحية «مكبث». في الفصل الأخير من المسرحية، يتحول عالم البطل إلى «فراغ من البلاهة اللامجدية»، ولكنه

«يفيض على لحظة الرعب ويتحكم فيها، حتى أنه يتحكم فيها بمعرفته إياها معرفة مطلقة كاملة، وبإجباره حتى هذه الخلاصة الجوهرية للشر

هاملت. رغم روعة الشعر في مونولوجاته، يخبر أوفيليا:

«أنا لا أحسن هذه التفاعيل»، أي لا يحسن كتابه الشعر.



المكن كله، على أن تحيا أمامه بكل ما في ذهنه الذي لا يروي ظمأه من حرقة وشهوة وروعة مخيفة».

ويستشهد آبروكرومبي بكلمات مكبث عند سماعه بموت زوجته ويعقب قائلاً:

«ليس للمأساة أن تبلغ أمراً أسوأ من الاقتناع بأن الحياة لا أهمية لها إطلاقاً... وببلوغ هذا الأمر بالضبط وتذوق ما فيه من فزع ورهبة حتى النهاية، تشمخ شخصية مكبث إلى أعلى كبريائها... ونرى نحن لا ما يشعره فقط، بل الشخصية التي تشعره، وفي الجهر على رؤوس الأشهاد، بأن الحياة حكاية يحكيها معتوه ولا تعني أي شيء، تعلن الحياة فضيلتها، وتعني بجلال «نفسها».

liii الخطأ الضمني هنا هو أن آبركرومبي يخلط بين قوة التعبير التي لمكبث، وبين القوة الشعرية التي لشكسبير نفسه. فلا محيد عن التأكيد مرة أخرى أنه لا يجوز لنا أن نعتبر مكبث شاعراً كبيراً، لأن شكسبير يجعله يتكلم كما لا يتكلم إلا شاعر كبير، فما مكبث إلا جزء من قصيدة كبرى. وتعبيره الرائع عن لا معنى الحياة لا يعني إلا أن الحياة بلا معنى له هو، ولا يمكن أن يعني أنه تغلب على ذلك ألا معنى بفعل التعبير عنه. كما أنه لا يعني بالطبع أن شكسبير كان يعبر عن رأيه المتشائم في الكون. الذي يلذ للمشاهد أو القارىء ليس إدراك مكبث للتجربة وفهمها، بل كشف الشاعر عن التجربة على لسان بطله. لقد جرد مكبث الحياة من المعنى بحكم ما فعل. وشكسبير يستعيد المعنى إلى الحياة بأن يرينا أن عدمية مكبث ناجمة عن جرائمه.

لأن مكبث، على رغم كونه بطلاً مأساوياً، مجرم. ولئن وجدناه يثير تعاطفنا أكثر مما يفعل ريتشارد الثالث، فإنه يشبهه بعض الشيء، كما أشار النقاد الأوائل للمسرحية، أما الفرق بين الشخصيتين فهو ناتج بشكل رئيس من فهم شكسبير المتزايد للطبيعة البشرية. فكل مآسيه الناضجة يمكن اعتبارها «ميلودراما مؤنسنة». ريتشارد نذل واع وميكيافللى متعمد. أما مكبث فينطلق بسلسلة جرائمه بألم وعلى مضض، «كأنما هي واجب مريع» (كما يقول برادلي). مخاوفه تجعله إنساناً، وفي هذا دليل على أنه بشر، وأنه ليس بالوحش الذي تتصوره رعاياه المضطهدة. وكأنه يقول مع الشاعر جون دن : «أفضل أيامي هي تلك التي أرتعد خوفاً فيها». الملك كريتشارد قد يعاني الأحلام الرهيبة نفسها، غير أنه مصور من الخارج، مع تقدير



لفكاهته الشامتة، ولكننا، إذ يطرق مكبث درب الزهور إلى المحرقة الأبدية، نرى بعينيه.

فريتشارد هو النذل بطلا، أما مكبث فهو البطل الذي يصبح نذلا.

علينا أن نتذكر أن الإليزابيثيين، الذين نشأوا وترعرعوا على الفيلسوف المسرحي الروماني سينيكا، ولم يتمسكوا بالقول الأرسطوطالي بأن إسقاط الشرير ليس مأساة أبداً. لقد كانوا قانعين، كما يقول سير فيليب سدني في «دفاع عن الشعر».

«بالمأساة الجليلة الشامخة... التي تجعل الملوك يخافون أن يصيروا طغاة... والتي تجعلنا نعلم أن Qui Sceptra saevus duro imperio regit، Timet timentes، metus in authorem redit.

هذان البيتان من مسرحية «أوديب» لسينيكا يمكن أن يكونا، كما يقترح دوفر ولسون، شعاراً ملائماً لـ «مكبث»، وقد ترجما آنئذ كما يلي:

من يلعب دور الطاغية العاتي، ويضرب الأناس الأبرياء، يخف كل الذين يخافونه، وكذا الخوف يحط أولا على المسبب الأول: نعم الانتقام أخيراً من الوالغ في الدم، وفي كتاب جيمز الأول «باسيليكون دورون» Basilikon Doron عبارة يمكن أن تكون تعقيباً ممتعاً على المسرحية.

«لأن الملك الصالح (بعد حكم سعيد شهير) يموت في سلام، مبكياً من رعاياه، وموضع إعجاب جيرانه، وهو إذ يخلف وراءه سمعة محترمة في الأرض، يحظى بتاج السعادة الأبدية في السماء. وعلى رغم أن بعضهم (وهذا نادراً ما يقع) يقتلون بخيانة بعض الشواذ من الرعايا، فإن شهرتهم تحيا بعدهم، ولابد من وباء يجتاح المقترفين في هذه الحياة، فضلاً عن عارهم في كل الأجيال اللاحقة:

«العدالة المتوازنة اليدين» التي يتحدث عنها مكبث - وهكذا، بالعكس، تنتهي حياة الطاغية البائسة الشريرة إلى تسليح رعاياه ليصبحوا جزاريه، وعلى رغم أن العصيان منهم دوما غير مشروع، فإن العالم يكل من الطاغية، بحيث إن سقوطه لا يعني لعمومهم شيئاً، ولا ينال سوى السخرية من جيرانه. وفضلاً عن الذكرى السيئة التي يخلفها وراءه هنا، والعذاب الأبدي



الذي سيلقاه في الآخرة، كثيراً ما يحدث أن المقترفين لا ينجون من دون عقاب فقط، بل إن الأمر يبقى، أكثر من ذلك، كأنما القانون أقره طوال أجيال عديدة لاحقة».

أنا لا أستشهد بكلام الملك جيمس، لكي أوحي بأن مكبث كتبت مديحاً له. ومع أن الموضوع جرى اختياره أصلا لإرضاء الملك، لأنه يجمع بين ثيمتين، كان الملك من الخبراء فيهما - السحر وأسلافه هو - ومع أن شكسبير يذكر لمسة الملك لشفاء ١٧ السقام، والعفة الدائمة، وهما موضوعان آخران يهتم بهما جيمز، فإن شكسبير لم يقحم هذه المسائل في مسرحية تملقا منه. كما أن علينا ألا نفترض أن معالجة شكسبير لشخصية بانكوو حد من حريتها حساسية الأمر بالنسبة إلى الملك، أو أن الحوار بين مكدف ومالكولم حول الملك إنما أدخل لكي يسر الملك.

وعلينا ألا نتصور، إذ نعود إلى فكرة سينيكا عن المأساة كما تطبق في مكبث، أن خيال شكسبير انكبح بها وانحصر، أو أنه فرض على نفسه البنية والشكل اللذين يقرهما سينيكا. فإدراكه البعيد الخيال لأعماق القلب الإنساني جعل من الصعب عليه على مر الأيام أن يعتبر أي شخصية كمجرد نذل شرير - حتى ياكيمو يندم ويتوب - و (مكبث) قصة رجل نبيل باسل ينتهي إلى اللعنة وعذاب الجحيم، تقدم لنا على نحو يثير فينا الشفقة والرعب. فلئن كان سبب لعنة مكبث، في التحليل الأخير، خطيئته هو، فإن تجربته عسيرة أليمة. وقد كتب جورج جيفارد عام ١٦٠٣ يقول :

«إن قوة الشياطين قائمة في قلوب الناس، ليفسد بها القلب، يشتعلون بها غضباً، وحقداً، وحسداً، وجرائم قتل عاتية... والشياطين بهذه الأمور مشغولة دوما وبكفاءة هائلة، حتى أنها لولا قوة آلام الرب يسوع المسيح وقيامته المجيدة، التي هي ملكنا بالإيمان، لما استطاع مقاومتها أحد».

وكذلك قال جيمز نفسه إن الشيطان يغري الأفراد

«بهذه الحرقات الثلاث التي في دخيلتنا : الفضول،.. التعطش للانتقام، من أجل أذى عميق الذكر في النفس والشهوة الجشعة في المقتنيات».

ولم يكن بوسع شكسبير أن يقدم الشياطين في إحدى مآسيه لأنها كانت قد اكتسبت قرائن مضحكة، غير أن الساحرات كن مخلوقات مأساوية «بعن أنفسهن للشيطان



مقابل الحصول على بعض القوى الخارقة» (كرى).

نحن لا نعلم رأي شكسبير الشخصي في السحر والسحرة، هل كان يؤمن بمبادئ الملك جيمس الواردة في كتابه «علم الشياطين» «ديمونولوجي»، أم أنه أقرب إلى الموقف المتشكل الذي وقفه ريجنالد سكوت، الذي يبدو أصح عقلاً لنا اليوم. إلا أنه كان بوسعه أن يستخدم السحر لأغراض درامية في زمن كان فيه كل إنسان تقريباً يعتقد أن الساحرات «قنوات يمكن بها تسليط حقد الأرواح الشريرة على البشر» (كرى).

ويرى الأستاذ كرى أن «أخوات القدر» هن في الواقع أرواح شريرة، أو شياطين، في شكل ساحرات. ولكن

> «سواء اعتبرناهن ساحرات إنسانيات متآمرات مع قوى الظلام، أو شياطين حقيقية في شكل ساحرات، أو مجرد رموز لا حياة فيها، فإن القوة التي سلطنها، أو يمثلنها، أو يرمزن إليها، هي في النهاية قوة شيطانية.

ولكن علينا أن نلاحظ أن «أخوات القدر» يغرين مكبث لا لسبب إلا أنهن يعرفن أحلامه الطموحة، وحتى في هذه الحالة فإن تنبؤهن بالتاج لا ينص على وسائل شريرة لنيله، أنه أخلاقياً حيادى. ومكبث نفسه لا يفكر أبداً بلوم «أخوات القدر» على إغرائه بقتل دنكن، ولو أنه يلوم «الشياطين المشعوذة»، التي أوهمته بأنه أمين محصن. فهو يعلم أن الخطوة الأولى في درب الزهور إنما خطاها على مسؤوليته هو.

والجريمة الأولى دافعها الطموح. أما البقية، من قتل المرافقين إلى مجزرة عائلة مكدف، فدافعها الخوف، الخوف الذي هو وليد الذنب. وقد ميز تيموثي برايت بين المخاوف العصابية وتلك التي يسببها تقريع الضمير :

> «كل تعذيب منبعث كشيء ينتمي إلى الذهن، فإنه ليس بذلك المعنى ضرباً من ضروب الكآبة، بل إن له أرضاً أبعد من التصور، وينبعث من الضمير ليدين الروح المذنبة لخرق شرائع الطبيعة المحفورة، تلك التي لا يخلو منها إنسان، مهما يكن همجيا.

lvii

هذا ما جعل الشعراءَ الدنيويين يخترعون (كائنات) مثل هكاته، والبومينيديز والعفاريت الجهنمية. فهذه، على رغم كونها شخصيات مخترعة، فإن



الأمور التي تتبدى من وراء أقنعتها، جدية، وحقيقية، ورهيبة التجربة».

هذه هي الأحلام المريعة التي تقض كل ليلة مضجع مكبث وزوجته. والصور الشعرية الرؤيوية التي تسبق ثم تعقب قتل دنكن يمكن ردها إلى السبب نفسه، أكثر منها إلى مزاج مكبث الشاعري. يقول بلوتارك في كتابه «الأخلاق» :

«إن الشر، إذ يولد في داخله... السخط والعقاب لا بعد ارتكاب فعل الخطيئة، بل حتى في لحظة ارتكابه، يبدأ بمقاساة الألم بسبب الجرم... في حين أن الشر المؤذي يكون لنفسه آلات عذابه.. والعديد من المخاوف الرهيبة، واضطرابات ولوعات الروح المفزعة، وتقريع الضمير، والندم اليائس، والقلق والمتاعب المستمرة».

قبل نهاية المسرحية، نجد أن مكبث، وقد أطعم رعبا حتى التخمة، ما عادت تعذبه «اضطرابات مفزعة» كهذه، وهذا منتهى اللعنة، فكما يقول الأستاذ كرى :

«كلما نقص فيه الخير، ازداد بالتناسب مع ذلك النقص تحكم الميل الشرير في حرية اختياره... فلا يستطيع أن يختار الطريق الأفضل».

ومع أن جرائمه اللاحقة، كما رأينا، يدفعه إليها تخبطه من أجل صيانة نفسه، فإن بينها فروقاً معينة. فمصرع بانكوو ليس سببه فقط أنه يعلم بنبوءة «أخوات القدر» مما يجعله خطراً على مكبث، كما أن ليس سببه فقط الوعد بأن نسل بانكوو سيرثون العرش، على رغم قوة هذين الدافعين. -أن مكبث يخشى ما يتصف به بانكوو من حكمة، طبع خليق بالملوك»، و«معدن ذهني مقدام». وهو يخشاها كلها لأنها توبيخ دائم لطبيعته التي لوثتها الآن الجريمة. lviii

«ملاكي الحارس إزاءه مهين»

وهو يأمل على نحو ما أنه إذا قتل بانكوو أراح نفسه من توبيخه، غير أن ما يفعله إنما يضمن لهذا التوبيخ أن يصبح أبدياً. ولعل بإمكاننا أن نطبق ما يقول المسيو سارتر عن القتل على مصرع بانكوو. إنه يرى أن القاتل يديم الوضع اللامحتمل الذي اقترف من أجله الجريمة بفعل القتل بالذات، لأنه يقتل الضحية لأنه يكره كونه موضوع الآخر، وبالقتل تصبح هذه العلاقة من النوع الذي لا يشفى. وتكون الضحية قد أخذت مفتاح هذا الاغتراب إلى القبر معه :



«موت الآخر يجعلني موضوعاً لا شفاء له، بالضبط كما يجعلني موتي. وهكذا يتحول الحقد إلى إحباط حتى في انتصاره».

يعتقد البعض أن بانكوو لا يستحق أن نشعر تجاهه بالحقد الممزوج بالإعجاب، لأنه يبدو أنه يتفاهم مع الشر. فقبل القتل نجده مصمما على ألا يفقد شرفاً بمحاولة الاستزادة منه، وبعد الجريمة، إذ يشتبه بمكبث، يقول :

«إني أقف في يد الله العظمى، ومن هناك أصارع خطة مكتومة ملؤها الحقد والخيانة».

ولكننا نجده في مطلع الفصل الثالث لم يفعل شيئاً لتنفيذ الصراع الذي أقسم عليه، ويرى برادلي «أن بانكوو من دون اللوردات جميعا كان يعلم بالنبوءات ولم يقل عنها شيئاً. وقد وافق على اعتلاء مكبث العرش، كما وافق على النظرية الرسمية من أن والدي دنكن هما اللذان دفعا المرافقين لقتله».

lix ومع أننا قد نتفق مع الدكتور دوفر ولسون على أنه لا ينبغي معاملة شكسبير معاملة المؤرخ، ومع أن هذا التأويل لشخصية بانكوو، من أنه «قد خضع للشر»، يبدو مناقضاً لمدح مكبث له في مكان لاحق من المشهد نفسه، ومع أن جيمز الأول ما كان على الأرجح ليرضى عن صورة غير كريمة ترسم لرجل يعتبر أحد أسلافه، مع ذلك كله، فإن نظرية الدكتور ولسون القائلة بأن ثمة حذقاً عند هذه النقطة من المسرحية أسهل من أن تكون مقنعة، ولنا الحق في أن نشك - وفقا لنظريات الملك جيمس حول الحق الإلهي - إن كان من واجب بانكوو أن يتصرف على نحو المكبث إلى أن يطأ مالكولم (ابن الملك المقتول) أرض اسكتلندا. فجيمس، كما رأينا، يشجب التمرد حتى على الذين هم طغاة بشكل ساخر. ولم يكن في ذلك ما هو جديد، وآل تيودور كانوا سيوافقون على كل كلمة من الفقرة التالية من «القانون الصحيح للملكيات الحرة» للملك جيمس :

«ولذا فإن فساد الملك لا يقدر أبدا أن يجعل أولئك الذين تقرر أن يحكمهم هو، أن يصبحوا حكامه.. وبعد ذلك، فإنهم، عوضا عن تخليص الدولة من الشقاء (الذي هو عذرهم وحجتهم الوحيدة) سيراكمون عليها الشقاء والخراب مضاعفين، وهكذا سيحقق تمردهم عكس النتائج التي زعموا أن تمردهم هو من أجلها».

حتى الملك الفاسد يحفظ النظام في الدولة، وفي ما عدا كل ما يخص شهواته وأطماعه، فإنه عموماً سيحبذ إقامة العدل. وإذا لم يكن هناك ملك، يقول جيمس «ليس هناك ما هو غير شرعي تجاه أي أحد». ولكنه كان حريصاً أيضاً على أن يذكر أن :

«واجب الولاء، الذي يقسم عليه الشعب لأميره، لا يلزم الشعب تجاه الأمير وحده، بل تجاه الذين يخلفونه ويرثونه شرعاً... وإنه لمن غير المشروع (مادام هناك من يتسنم العرش) أن يزاح من يخلفه من العرش، في لحظة انتهاء حكم الملك، يحل محله أقرب وريث شرعي، وهكذا فإن رفضه أو إقحام آخر مكانه، لا يعني وقف الحكم، بل طرد وإبعاد ملكهم الحق».

فمن الواضح إذن أن بانكوو كان عليه ألا ينتظر ريثما يغزو مالكولم اسكتلندا في اتخاذ أي إجراء ضد المغتصب : لقد كان عليه أن يدافع عن حق الابن في العرش لحظة موت الملك دنكن.

lx إن الحوار الطويل بين مكبث وقاتلي بانكوو فيه عودة بالمنحى إلى إغراء الملك جون لهيوبرت، وإغراء كلوديوس للايرتيس (على قتل هاملت). إنه يرينا مكبث، الذي لم نر منه سابقاً إلا لمحات، كسياسي ذرب اللسان، يعرف كيف «يخادع الزمن». وإذا زعم البعض أن القاتلين سيرضيان بالقيام بمهمتهما من دون هذا الإقناع الكثير- أي أنهما لا يريدان إلا مكافأة نقدية على جريمتهما - قلنا إن نجيب على ذلك قائلين إن مكبث

«أراد أن يخضع إرادتهما. فالمرء يتصوره وهو يذرع الأرض جيئة وذهاباً، ويحوك الكلمات سحراً حول المسكينين، متوقفاً بين حين وحين ليسلط عليهما عينا فاحصة نافذة» (غرانفيل باركر).

إنه يريد لهما أن يقوما بالمهمة كراهية لبانكوو، لا حاجة للمال، لكيما يخفف عن نفسه بعض الذنب، لكيما يستطيع أن يصرخ : ألن تقدر أن تقول : «أنا الذي فعلتها»، وكلامه عن الكلاب وأنواعها، الذي يعده البعض أقل ما في المسرحية ضرورة، ويستحق الشطب، يساعد في تقديم وجه من أوجه «النظام»، الذي هو الآن يحطمه، وفي هذا المشهد مغزى لم يلق حتى الآن تقريره الوافي، إنه أصداء



موعظة المسيح على الجبل، بموجبها يشهد مكبث، من دون وعي منه، على القاعدة الأخلاقية التي ينتهكها.

وما حدث في ما بعد من قتل لأفراد أسرة مكدف على أيدي جلاوزة مكبث، إنما هو مجزرة عشوائية غدت أخيراً الأمر بموت مكدف نفسه. وهي لم تستهدف تحقيق أي غاية معينة، لقد أصبح التحطيم، وإن نبع عن الخوف، غاية بحد ذاتها.

يقول كولردج إن الشخصية الرئيسة الأخرى، شريكة مكبث وغاويته، ليست بالوحش، أو الملكة الجهنمية، التي اعتبرها كذلك معظم نقاد القرن الثامن عشر :

«بل بالعكس، جهدها الدائم طوال المسرحية هو أن تقارع الضمير، لقد كانت امرأة ميالة إلى الرؤى وأحلام اليقظة، عينها مركزة في أشباح طموحها الأوحد ومشاعرها، بسبب تأملاتها في الشهوة التي ملكت عليها كيانها، مجردة عن العواطف العادية التي تعرفها حياة اللحم والدم. بيد أن ضميرها، عوضاً عن أن يصاب باليباس، يخزها ويؤذيها باستمرار، وهي تحاول أن تخنق صوته، وتكتم صراعاته، بخيالاتها المضخمة المحلقة، واستنجاداتها بالوسائط الروحية».

lxi صحيح أن الليدي مكبث ليست أصلا عديمة الخلق والضمير (كما أن إبليس لم يكن كذلك)، ولكنها تختار الشر عن عمد، واختيارها أشد عمداً من اختيار زوجها. يقول مكبث إن الطموح دافعه الوحيد، غير أنه ما كان ليتغلب على إعراضه عن اقتراف الجريمة لولا تعنيف لسان زوجته. إنها، لا مجازا أو رمزاً، بل بكل ما أوتيت من جدية، تضرع إلى قوى الظلام لتمتلكها، وكما يناقش في ذلك منطقيا الأستاذ كري:

«يبدو أن رجاءها يستجاب، إذ بمجيء الليل تلتف قلعتها بسواد كالذي تمنت، وهي تعلم أن هذه الكيانات الروحية تدرس بشغف آثار الأنشطة الذهنية في الجسم الإنساني، وتنتظر بصبر ظهور دلائل الفكر الشرير الذي يسمح لها بالدخول عبر حواجز الإرادة الإنسانية إلى الجسم لكي تتملكه، إنها تخدم خواطر البشر، إذ، يقول كاسيان «من الواضح أن الأرواح النجسة لا تستطيع أن تشق طريقها إلى الأجسام التي سوف تمسك بها إلا بأن تمتلك



أولا أنفسها وأفكارها».

وهكذا، بدلا من أن تحرس الليدي مكبث نفسها أو عقلها ضد هجمات ملائكة الشر، فإنها تريد لها عن إصرار أن تغزو بحيلتها جسمها وتسيطر عليه، بحيث تستأصل منه كلياً ميول الروح الطبيعية إلى الخير والرحمة... وما من ريب في أن كيانات الشر هذه تتملك بالفعل جسمها وفق مشيئتها بالضبط.

ولقد كانت الممثلة المسز سيدونز محقة عندما قالت إن الليدي مكبث «بعد أن جنحت وسلّمت نفسها لإثارات الجحيم، تركت تحت توجيه الشياطين التي استثارتها». وإدراك الممثلة العظيمة لهذه الحقيقة هو أحد الأسباب التي جعلت أداءها للدور أعمق أثراً من أداء أي ممثلة أخرى، كما جعلت التأويلات الواقعية له محكوماً عليها بالفشل مسبقاً. إننا في غنى عن الافتراض بأن شكسبير نفسه كان يؤمن بمس الجن، بقدر ما نحن في غنى عن الجزم في ما إذا كان يتبع ريجنالد سكوت في آرائه حول السحر، أو الملك جيمس في آرائه حول الحق الإلهي، ولكن من الصعب أن نشك في أنه أراد لليدي مكبث أن يكون فيها مس من الجن، حرفياً، تأويل كهذا يفسر الظلام الشاذ والخوارق الشاذة أيضاً ليلة الجريمة، كما أنه يفسر ما يسميه الأستاذ كرى «النومشة الشيطانية» في المشهد الذي تمشي فيه الليدى مكبث في نومها.

lxii ثمة نقاد صوروا الليدي مكبث بأن فيها شيئا من العاطفة وقالوا إن صرختها «أمير فايف كانت له زوجة، أين هي الآن؟» تدل على أنها كامرأة ما زالت تستطيع أن تشعر مع امرأة مقتولة. ومن الناحية الأخرى يتفق برادلي مع كامبل إذ أصر هذا على أن «في بؤس الليدي مكبث لا نجد أثرا للندامة أو التوبة». ولكن هذا معناه أننا نتعامل مع مشهد النومشة حرفياً أكثر مما ينبغي. وعلى رغم أن هوس الليدي مكبث بلطخات الدم على يديها، وبخاصة هوسها برائحة الدم قد يفسر كدليل على خوفها من الانكشاف، فإنه أيضاً يرمز بشكل صارخ إلى وعيها بجرمها والانتهاك الذي سببته لروحها، ولكن يجب أن نذكر أن المعتقد كان من صفات النومشة الشيطانية وأن شخصاً ثانياً يتكلم من خلال فم المريض، معترفاً بالخطايا



وأحياناً راويا الذكريات.

قد يقال إن الليل الخالي من النجوم، والأحداث المذهلة المرافقة للجريمة، ومشي الليدي مكبث في نومها، يمكن تفسيرها جميعاً من دون إدخال الغيبيات وخوارق الطبيعة في الأمر، وهذه الحقيقة ربما تعكس تراكباً من المعاني في ذهن شكسبير. وللجمهور أن يأخذ بهذا المعنى أو ذاك، على رغم معنى الخوارق هو الأكثر طبيعية لدى الجمهور المعاصر لشكسبير. ومن ناحية أخرى، يجب القول إن المشهد العجائبي في الفصل الثالث حيث نرى أن الجريمة لم تقرب بين المجرمين الاثنين، بل أقامت بينهما حاجزاً لا يخترق، هذه الصورة «للصحراء المسكونة بالجن في روحيهما»، لا تحتاج بل قد يقال إنها تنفي عنها، أن تكون الليدي مكبث ما زالت في قبضة الجن، ومشهد الوليمة بالذات، حيث تسترد لفترة ما، وللمرة الأخيرة، بعضاً من الإرادة، ليس من السهل جعله يتفق مع النظرية الشيطانية، وإلا فإن الشيطان يبدو كأنه انقسم على نفسه، من ناحية دافعا مكبث إلى عرض جرمه ومن ناحية أخرى ممكنا الليدي مكبث من التستر عليه. وهكذا، في مشهد النومشة، سواء أكانت اعترافاتها اللاإرادية وهي ملتاعة أليمة بحيث، كما يقول برادلي، يبدو لبرهة «أن لغة الشعر كلها تنأى عن الواقع، وتبدو هذه الجمل القصيرة التي لا لون لها وكأنها وحدها صوت الحقيقة» من دفق ضميرها المكبوت، أم من كلمات الخائن في دخيلتها، فإن لنا ألا نحرمها الشفقة (وهي التي وهبها إياها شكسبير نفسه)، فثمة شفقة حتى في «جحيم» دانتي. lxiii

كوننا اليوم لا نؤمن بالجن والأرواح الشريرة، في حين أن معظم جمهور شكسبير كان يؤمن بها، لا يقلل الأثر الدرامي فينا، إذ بتلاشي الاعتقاد بوجود الشياطين موضوعياً، فإن الشياطين وعملياتها مازالت تستطيع أن ترمز إلى نشاطات الشر في قلوب البشر. فالنوم لا للغيبيين فقط بل للمذنبين أيضاً، «هو الجحيم ومكان الملعونين المعذبين»، كما يقول بلوتاك، لأنه يمثل لهم.

«رؤى رهيبة وتصورات راعبة، ينهض شياطين وجن وعفاريت لتعذيب الروح المسكينة البائسة، إنه يخرجها من راحتها الوادعة بأحلامها المخيفة، التي تسوط وتضرب وتعاقب نفسها بها كأنما بأمر من شخص لآخر تطيع هي



أوامره القاسية واللامنطقية»، فتغير العادات والمعتقدات لا ينال من شمولية المأساة».

وعلينا ألا نحسب أن الحذف والتبديل قد أعطبا كثيراً وحدة المسرحية وقوتها. لقد شكا بعض النقاد، في الواقع من أن معظم شخصيات المسرحية «مسطحة» وتنقصها الفردية، وأن بعض المشاهد غير درامي وبليد، غير أن تسطيح الشخصيات وسيلة درامية مشروعة، تنتهي إلى تركيز الانتباه في الشخصيات الرئيسة. وهكذا lxiv فإن روص، وآنغس، واللورد الآخر، ولينوكس والطبيبين، والسيدة الوصيفة، يكادون لا يتميزون بأي خصلة ظاهرة، بل إن خصائص روص ولينوكس تبدو متناقضة، غير أن هذه الشخصيات مجتمعة تكون «كورس» يعلق على الفعل الجاري في المسرحية.

أما الشكوى الأخرى من أن بعض المشاهد غير درامي، فلعلنى قد أجبت عنها سابقاً، على الأقل ضمنا. فليس من قبيل المصادفة كليا أن بعض المشاهد التي اعتبرها النقاد في ما مضى مشكوكاً في أصالتها، أو مديحاً غير وارد للملك جيمس، أو ترضية لذوق الحاشية من الجمهور، أو مقاطع من كتابات مسترخية، جعلنا نعده الآن جوهرياً لفهم المسرحية، فمشهد البواب ومقطع الكلاب وأنواعها، والكلام على «سقام الملك» وأول مشهدين من المسرحية، والحوار بين مكدف ومالكولم في المشهد الثالث من الفصل الرابع، بحثناها آنفاً، ولكن ربما يجدر بنا أن نضيف ملاحظة عن المقطع الأخير منها، لأنه يدان عادة لإطنابه و «سخفه». هارلى غرانفل باركر يعتقد أن كتابة هذا المشهد تفتقر إلى التلقائية، ولكنه يشير إلى أهميته في خطة المسرحية، إنه منطلق الفعل المضاد في المسرحية، فالجمهور بحاجة إلى فسحة يلتقط فيها أنفاسه.

«واحتمال كون مالكولم عندما يتهم نفسه به، واحتمال كون مكدف جاسوساً لمكبث، فينصرف الواحد بقرف عن الآخر، وكون مكدف لا يقتنع بسهولة بالحقيقة، هذا كله ضروري كقاعدة صلبة للسيطرة الخلقية التي ستكون لهذين الرجلين على بقية المسرح، فالأمر بأجمعه يجب أن يعطى حيزاً ووزناً يتناسبان وخطورته».

ويمكن أيضا الدفاع عن المشهد باعتباره «مرآة للحكام»، بحثاً في التضاد بين



الحكم الملكي الصحيح والطغيان وهو وثيق الصلة بمادة المسرحية. وبوسعه أن يرينا بوضوح كيف أن فساد حكم مكبث جعل حتى الأخيار يشتبهون في نوايا الأخيار. ولعل المشهد، كما يقترح الأستاذ نايتس، يقوم مقام تعقيب الكورس :

«إننا نرى أن اتهام مالكولم نفسه أمر وارد، لقد توقف عن كونه شخصاً، أبياته تردد وتضخم الشرور التي نسبت حتى الآن إلى مكبث، كأنه مرآة تعكس فيها مآسي اسكتلندا. والنص على الشر يقويه التضاد مع الفضائل المقابلة».

lxv يشكو الأستاذ تشارلتون من النقاد الذين يعاملون شخصيات شكسبير كأنها «رموز تشكيلية في أرابسك من الصور الشعرية الباطنية»، أو «مويجات إيقاعية ترتل في طقس لوني». ومع أننا قد نشك في أن هذه العبارات تصف بالضبط ممارسات النقاد بعد برادلي، فإننا ربما نوافق على القول بأن مسرحيات شكسبير الشعرية إنما هي مسرحيات للتمثيل، وليست فقط قصائد للقراءة. ومن الناحية الأخرى يجب الحفاظ على التمييز بين الفن والحياة، كما لم يحافظ عليه النقاد السيكولوجيون في القرن ونصف القرن الأخيرين.

لقد كتب شكسبير مسرحيات اتفق على أنها قصائد، وقصائد اتفق على أنها مسرحيات، وليس من السهل الحفاظ على توازن دقيق بين شقي هذا القول. ثم إننا، في أثناء تحليلنا إحدى المآسي، ميالون جدا إلى تحجير مادة الأصل الحية، وفرض معنى معاصر، أو إليزابيثي، على مغزاها الأغرب «الخاصة» من الجمهور، أيام شكسبير قد يكون بعيداً عن فهم كامل، فهم شكسبيري، لـ «مكبث» بقدر ما قد تكون تأملات آ. سي. برادلي، فالمسرحيات هي من الاتساع والتعقيد ما يمكننا من قول أشياء عنها تبدو متناقضة، ولكنها تعبر عن وجه ما من الحقيقة، بوسعنا في الواقع أن ندعو مكبث أعظم المسرحيات «الأخلاقية»، إذ نعي في الوقت نفسه أن شكسبير يتخطى جلال قصة نفس إنسانية وهي في طريقها إلى العذاب الملعون، وأنه يرينا طاقة لا تقهر وهي تشتعل «في غابات الليل»، والملائكة خيلها، رواكض الفضاء الخفية، «والشفقة كطفل وليد عار يمتطي الزوبعة»، و «هيكل الأشياء المزعزعة»، والحياة الإنسانية، شمعة وجيزة يطفئها تراب الموت، بكل روعتها وشقائها، وحتى



بجرائمها، وليس

حكاية

يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف

ولا تعني أي شيء

نحن قد لا نتفق مع كامبل عندما تحدث عن مكبث وقال إنها «أعظم كنز في أدبنا الدرامي»، أو مع ميسفيلد، الذي دعاها «أروع» مسرحيات شكسبير، غير أن فيها من دون شك روعة ذات غنى وتوترا غريبين، نادراً ما ضاهاهما الشاعر، كما أن فيها إنجازاً وتحكما فينا، ربما لم يفقهما الشاعر إلا في الملك لير.



مكبث

تأليف : وليم شكسبير

ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا

تحقيق وتقديم: كينيث ميوار



العنوان الأصلي للمسرحية

THE ARDEN EDITION OF THE
WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE

MACBETH

Edited by
KENNETH MUIR

LONDON
METHUEN & CO LTD
11 NEW FETTER LANE. LONDON EC





شخصيات المسرحية

Duncan	دنكن، ملك اسكتلندا
Donalbain	دونالبين
Malcolm	مالكولم ⎤ ابنا الملك
Macbeth	مكبث ⎦
Banquo	بانكوو
Macdu	مكدف
Lenox	لينوكس
Rosse	روص
Menteth	منتيث
Angus	آنغس
Cathness	كاثنيس
Fleance	فليانس (ابن بانكوو)
Siward	سيوارد، إيرل نورثمبرلاند، قائد القوات الإنجليزية
Young Siward	سيوارد الابن.
Seyton	سيتون (ضابط مرافق لمكبث)
Boy، son to Macdu	صبي (ابن مكدف)
An English Doctor	طبيب إنجليزي
A Scottish Doctor	طبيب اسكتلندي
A Soldier	جندي
A Porter	بواب



An old Man	شيخ
Lady Macdu	ليدى مكدف
Gentlewoman	سيدة (وصيفة ترافق ليدى مكبث)
Hecate	هكاته
Three Witches	ثلاث ساحرات

لوردات، سادة ضباط، جنود، قتلة، مرافقون، رسل، شبح بانكوو، وأطياف أخرى

المشهد : نهاية الفصل الرابع في إنجلترا، وبقية المسرحية في اسكتلندا.



الفصل الأول

المشهد الأول

مكان في العراء

رعد وبرق، تدخل ساحرات ثلاث [١]

ساحرة ١ : متى نلتقي ثانية نحن الثلاث
في رعود وبروق وأمطار كاللهاث؟

ساحرة ٢ : حين يكف الهرج والمرج رعبا
ويمسي القتال خسرانا وكسبا.

ساحرة ٣ : ذلك قبل مغيب الشمس حاصل.

ساحرة ١ : أما المكان ؟

ساحرة ٢ : ففي القفراء ماثل.

ساحرة ٣ : حيث نلتقي بمكبث.

ساحرة ١ : قطتي الشهباء، لبيك ! [٢]

ساحرة ٢ : علجومتي تنادي !

ساحرة ٣ : لبيك، لبيك !

الثلاث معا : الجميل هو الدميم، والدميم هو الجميل على الدوام، فهيّا حوموا في حلكة من ضباب وقتام.(يخرجن)

---

(١) يعتقد البعض أن هذا المشهد دخيل على المسرحية. وليس من قلم شكسبير. غير أن كولردج يرى غير ذلك، ويقول «إن السبب الحقيقي لظهور أخوات القدر في المطلع هو عزف النغمة الأولىْ التي ستطغى على المسرحية كلها». إنها نغمة الشؤم.

(٢) لكل ساحرة قطة او علجومة (ضرب من ضفادع الطين) هي رفيقتها وواسطتها في أعمالها السحرية. وكان المعتقد أن الساحرات لهن القدرة على حفظ الشياطين والعفاريت في أجسام القطط والعلاجيم.

المشهد الثاني

معسكر

(نفير من الداخل، يدخل الملك دنكن، مالكولم، دونالبين، لينوكس، مع مرافقين، ويلتقون برائد جريح ينزف).

دنكن : ماذاك الرجل المضرج بالدم؟ [٣] بوسعه إخبارنا،
كما يبدو من سوء حاله، بأحداث مراحل العصيان.

مالكولم : هذا هو الضابط الذي
قاوم الأسر، كما هو قمين
بالجندي الباسل الصلب. مرحبا بالصديق الشجاع !
أدلِ للملك بما تعرف عن المعمعة
كما كانت حين تركتها.

الرائد : لقد ظلت بين بين :
كسبّاحين منهكين يتشبث كلاهما بالآخر
فيخنقان نفسيهما. والجائر مكدونالد
(وما أجدره بالتمرد، إذ لتلك الغاية
راحت نذالات الطبيعة المتكاثرة
تنغل عليه) من جزر الغرب يأتيه
مدد من المشاة والخيالة،
وربة الحظ ابتسمت لعصيانه اللعين
وبانت كبغيّ تهوى متمرداً. ولكن ضعفه ظل باديا.
لأن مكبث الجريء (وما أحقه بهذا النعت)
يزدرى ربة الحظ، وسيفه المسلول الذي
يبخر الدم منه لكثرة ما ضرب،
يشق طريقه، وهو للشجاعة حبيبها،

---

(٣) كلمة الدم أو الدماء ترد أكثر من مئة مرة في «مكبث».

حتى يجابه العبد.
ولم يصافحه أو يودعه حتى
قدّه، قَدّاً من السرّة إلى الشدقين،
وغرز رأسه على شرفات قلعتنا.

دنكن : يا لابن عمي الشجاع ! يا سيد المروءات ! [٤]

الرائد : وكما من حيث تبدأ الشمس ارتدادها[٥]
تنطلق العواصف المحطمة للسفن والرعود الراعبة،
هكذا من المصدر نفسه الذي يبدو الأمان قادما منه،
يتصاعد الخطر... فانظر، يا ملك اسكتلندا، انظر!
ما كادت العدالة، مسلحة بالبأس،
تُكره المشاة المنطنطين على تولية أدبارهم
حتى اهتبل سيد النرويج الفرصة،
وبأسلحة مصقولة ومدد جديد من الرجال
شرع في هجوم ثان.

دنكن : أو لم يفزع هذا
قائدينا، مكبث وبانكوو ؟

الرائد : بلى، كما يفزع البغاثُ النسورَ، أو الأرنبُ الأسد.
وإذا قلتُ الصدق، فعليّ أن أعلمكم أن كليهما
كان كمدفع مشحون ببارود مزدوج،
فراحا يكرران الضرب على العدو مكرَّرا :
هل كانا يبغيان استحماماً بالجراح الشاخبة
أم إحياء لذكرى جلجلة ثانية، لست والله أدري، ولكنني وهنت،
وطعناتي تطلب العون.

دنكن : ما أجمل كلماتك بك، كجراحك !

---

(٤) كان دنكن ومكبث حفيدي الملك مالكولم.
(٥) يقصد عودتها عند التعادل الربيعي.



في كلتيهما مذاق الشرف، عليكم بتطبيبه.

(يخرج الرائد برفقة مساعدين)

يدخل روص وآنغس

من القادم هنا ؟

مالكولم : الكريم أمير روص.

لينوكس : يا للعجلة المطلة من عينيه ! هكذا يبدو

من يريد قول أشياء غريبة.

روص : عاش الملك !

دنكن : من أين أنت قادم أيها الأمير ؟

روص : من فايف، أيها الملك العظيم.

حيث البيارق النرويجية كانت تهزأ من السماء

وترفّ إخماداً لنار رَبْعنا. سيد النرويجِ نفسُه،

ومعه أعداد مريعة

ويسنده ذلك الخائنُ الناكثُ عهدَه

أميرُ كودَر، شرع في قتال مرير.

إلى أن جابهه عريس ربة الهيجاء [٦]، مكسوا بالحديد،

بمثل ما لديه،

سيفاً لسيف، سلاحاً متمرداً لسلاح،

كابحاً إقدامه الوقح. وختاماً،

كان النصر حليفنا.

دنكن : ياللسعادة !

روص : وراح الآن

سوينو، ملك النرويج، يرجو التفاهم.

ولم نسمح له بدفن قتلاه

---

(٦) يقصد مكبث.



إلى أن دفع لنا في جزيرة سانت كولم
عشرة آلاف دولار[٧] لأغراضنا العامة.

دنكن : لن يخونَ أميرُ كودر بعد اليوم
مصالحنَا الداخلية، اذهب وأعلن مصرعه
وبلقبه السابقَ حَيِّ مكبث.

روص : سأفعل.

دنكن : ما ضيّعه كودر غدا كسباً للنبيل مكبث.

المشهد الثالث

قفـــراء

(رعد، تدخل الساحرات الثلاث).

ساحرة ١ : أين كنت يا أختاه ؟

ساحرة ٢ : أقتل الخنازير.

ساحرة ٣ : وأنت يا أختاه ؟

ساحرة ١ : لقيت زوجة بحار والكستناء في حجرها
وهي تمضع، وتمضغ، وتمضغ.
«أعطيني» قلت لها.
«انقلعي، يا ساحرة !»
صاحت الحيزبون المدلّله،
زوجها إلى حلب قد سافر، وهو ربان «النمر» [٨]،
لكنني في غربالٍ سأبحر إلى مركبه،
وكجرذون بلا ذيل

(٧) تم سك الدولار لأول مرة عام ١٥١٨ - أي بعد أحداث هذه المسرحية بحوالي خمسة قرون.

(٨) كانت هذه تسمية محببة الكثير من المراكب في أيام شكسبير.

سأفعل، وأفعل، وأفعل... [٩]

ساحرة ٢ : سأعطيك ريحاً واحدة [١٠].

ساحرة ١ : لك شكري.

ساحرة ٣ : ومني واحدة.

ساحرة ١ : أنا لديّ الأخريات،
والموانىء التي تهب منها وعليها،
والأماكن التي تعرفها
في خرائط البحارة كلها.
جفافَ القشِّ سأجفِّفُه
من رأسه حتى قدميه،
والنومُ لن يعلقَ حتى بالهُدب من عينيهِ
في حلكة الليل أو وضح النهار.
ملعونا سيحيا، بل طريدَ اللعنات.
ولسبع ليالٍ، مضروبةٍ بتسع تسعَ مرات،
سيصاب بالضمور، والنحولً، والهزال [١١].
ولئن عجزتُ عن إفقاده سفينتَه،
جعلتُها ألعوبة للزوابع المزمجرات.
انظرا ما عندي.

ساحرة ٢ : أريني، أريني.

ساحرة ١ : عندي إبهامُ ملاح
تحطمتْ عند عودته سفينتُه.
(صوت طبل من الداخل).

ساحرة ٣ : طبلٌ، طبلُ !

---

(٩) أي أنها ستتحول إلى جرذ لتدخل المركب، وهناك ستفعل فعلها السحري بالربان.

(١٠) كان المعتقد أن الساحرات يبعن الرياح لمن يطلبها.

(١١) كانت الساحرة تصنع دمية من شمع، فتغرز فيها الإبر، أو تذيبها ببطء قرب نار منخفضة، وكلما «تعذبت» الدمية أو ذابت، تعذب وذاب الشخص المراد إيذاؤه بهذا السحر.



مكبث القادم !

كلهن معا : أخواتُ القَدَر المسرعات

عبر الأراضي والبحار يدرن كذا في حلقات يداً بيد.

لك ثلاثٌ، ولي ثلاث [١٢]

وأخرى ثلاثٌ تثلّث الثلاث...

كفى ! فالرقية استوت !

يدخل مكبث وبانكوو

مكبث : يوما دميما وجميلاً كهذا ما رأيت قط.

بانكوو : ما المسافة إلى فورس ؟ ما هؤلاء

الذاويات المشعثّات بلبوسهن،

لا يشبهن أهل الأرض،

ولكنهن عليها؟ أأحياء أنتن ؟ أو كائنات

يجوز للإنس سؤالكن ؟ [١٣] يبدو أنكن تفهمنني،

إذ تضع كل منكن أصبعها المشققة

على شفتيها الجلديتين، لابد أنكن نساء

ولكنّ لحاكنَّ تمنعني عن تأويلِكُنَّ كذلك.

مكبث : انطقن، إن استطعتن ! من أنتن؟

ساحرة ١ : سلاما يا مكبث، سلاماً يا أمير غلامس !

ساحرة ٢ : سلاما يا مكبث، سلاما يا أمير كودر !

ساحرة ٣ : سلاما يا مكبث، يا ملكا في ما بعد !

بانكوو : سيدي الكريم، أراك تُجفل، وتبدو خائفاً

من أمور جميلٌ سمعُها ؟ ألا حلفتكن،

أمن خلق الخيال أنتنّ، أم أنتن حقا

ما تُبدين في ظاهركن ؟ زميلي النبيلُ

---

(١٢) كانت الساحرت يؤثرن الأعداد الفردية، ولا سيما مكررات الثلاثة.

(١٣) كان المفروض ان الأرواح لا تتكلم إلا إذا خوطبت أولا.

تحيينه بما أنعِم للتو عليه، وبالتنبؤ الكبير
بنُبْلٍ وشيك، وبأمل في المُلْك،
حتى لهو مشدوه مما سمع، أما معي فلا تتكلمن،
إن يكن بمقدوركن التمعن في بذور الزمن
فتعرفن أيها سينمو، وأيها لا،
حدثني، أنا الذي لا أرجو منكن معروفا
ولا أرهب منكن كراهية.

ساحرة ١ : سلاما !

ساحرة ٢ : سلاما !

ساحرة ٣ : سلاما !

ساحرة ١ : أقل شأنا من مكبث، وأعظم.

ساحرة ٢ : أقل منه سعادة، ولكن أسعد بكثير.

ساحرة ٣ : ستلد الملوك، وإن يَفُتْكَ أنت المُلْك
ولذا، سلاما، يا مكبث، ويا بانكوو !

ساحرة ١ : يا بانكوو ويا مكبث، سلاما، سلاما!

مكبث : مكانَكُنَّ، يا ناقصات النطق ! أخبرنني بالمزيد
أنا أعلم أنني الآن، بموت ساينل، أمير غلامس،
ولكن كيف أمسيتُ أميرَ كودَر؟ أميرُ كودر في
قيد الحياة.
سيد متنعم [١٤]. وأن أجعل في منظور الصدق
صيرورتي مَلِكاً، بعيدٌ بُعْدَ كوني أميرَ كودر،
من أين لكن هذا العلمُ الغريب ؟ ولماذا
توقفن سيرنا في هذه الفلاة الممطرة بالصواعق
بهذه التحيات النبوية ؟ تكلمن ! آمركن !

---

(١٤) يبدو أن مكبث لم يعلم بتآمر أمير كودر مع الغزاة إلا بعد المعركة.

(تتلاشى الساحرات)

بانكوو : للأرض فقاقيع كما للماء،

وهؤلاء منها، أين تلاشين ؟

مكبث : في الهواء. وذاك الذي بدا مجسدا

ذاب كنفخة في الريح. ليتهن تريثن !

بانكوو : هل كانت هنا كيانات كالتي نتحدث عنها،

أم أننا التقمنا جذور المجانين [١٥] التي

تجعل من العقل أسيراً ؟

مكبث : أبناؤك سيصبحون ملوكا...

بانكوو : وأنت ستصبح ملكا...

مكبث : وأمير كودر أيضا، ألم يقلن ذلك ؟

بانكوو : بل بالنغمة ذاتها، والكلمات... من هنا ؟

(يدخل روص وآنغُس)

روص : أشد ما سعد الملك، يا مكبث،

بأنباء نجاحك. وعندما اطلّع على

مغامرتك بشخصك في حرب المتمردين،

تصارعت دهشته مع مدائحه،

أيدهش لنفسه أم يمدحك أنت، وإذا أسكته ذلك،

واستعرض بقية ذلك النهار بالذات

فوجدك في صفوف النرويجي الضخمة،

غير خائف ما كنت تصنع أنت بنفسك،

صُوَراً للردى عجيبة، وكالبَرَدِ الغزير

جاء الرسول مع الرسول، وكل منهم يحمل

المدح لك لدفاعك العظيم عن مملكته،

---

(١٥) أي الجذور التي تحدث الجنون. كان يعتقد ان هناك انواعا من النباتات تذهب بالعقل عندما يؤكل أو يشرب ماؤها المغلي، وتجعل العين ترى مالا تراه عين العاقل.



ليصبه بين يديه.

آنغس : لقد أرسلنا
لنُهديك الشكر من سيدنا الملك،
لنرافقك إلى حضرته وحسب،
لا لنجزيك.

روص : وعربونا لتكريم منه أكبر،
أمرني أن ألقبكَ، نيابةً عنه، «أميرَ كودر».
وها إني بهذا اللقب المضاف أحييك، أيها الأمير
الكريم، لأنه الآن لك.

بانكوو : ماذا ! أينطق الشيطان بالصدق ؟

مكبث : أميرُ كودر حيٌّ يرزق. لماذا تلبسونني
أردية مستعارة ؟ (١٦)

آنغس : ذاك الذي كان أميرا، مازال حيا،
ولكنه تحت حكم ثقيل يحمل تلك الحياة
التي يستحق فقدانها. هل انضم
لرجال ملك النرويج، أم أنه أمد المتمرد
في الخفاء بالعون والفرصة، أم أنه مع كليهما
سعى في تدمير وطنه ؟ لست أدري،
غير أن الخيانات العظمى التي اعترف بها وثبتت عليه
قلبت عليه أحواله.

مكبث : (جانبيا) غلامس، وأمير كودر :
والأعظم في ما بعد (لروص وآنغس) شكرا
لإتعابكما،
(لبانكوو) ألا تأمل أن يصبح أبناؤك ملوكا

---

(١٦) هذه الصور الشعرية ستتكرر في خلال المسرحية كلها.



حين تجد أن اللواتي منحنني إمارةَ كودر
وعدنهم بالمُلْك ؟

بانكوو : إن أنتَ صدَّقت ذلك الصدق كله،
ربما ألهب فيك الأمل في التاج،
فضلاً عن إمارة كودر، ولكنه أمر غريب،
فكثيراً ما تحدثّنا وسائط الظلام بالحقائق
لتؤدي بنا أخيراً إلى الأذى،
إنها تكسب رضانا بتوافِه صادقة، لتخونَنا
في أعمق الأمور خطورة،
يا أولاد العم، كلمة، رجاء،
(يتنحى بروص وآنغس)

مكبث : (جانبيا) حقيقتان قيلتا،
توطئتان مشرقتان للفصل المتنامي
حول الموضوع الملكي، شكرا، أيها السيدان،
(جانبيا) هذا الخطاب الخارق للطبيعة
لا هو بالشر، ولا هو بالخير،
فإن يكن شرا، لماذا يمنحني عربونا بالنجاح،
بادئاً بحقيقة صادقة ؟ أنا أمير كودر،
فإن يكن خيراً، لماذا أراني أستسلم لذلك الإيحاء الذي
صورته الراعبة[١٧] ينتصب لها شعري
وتجعل قلبي المستكين يقرع أضلاعي،
شذوذاً عن طبيعتي ؟ إن مواضع الخوف الراهنة

---

(١٧) أي صورته التي يتخيلها وهو يقتلِ دنكن. تمثل هذه الأبيات لحظة مولد الشر في نفس مكبث. فهو ربما ساورته من قبل هواجس الطموح، أو حتى هواجس القتل، غير أنه الآن يشعر لأول مرة بحقيقة القتل وهي تداهمه بهولها.



لأخفَّ وقعاً من التخيلات المرعبة.
وإن فكري الذي ليس القتلُ فيه إلا متخيّلا
ليزلزل كياني الموحد إنساناً
حتى ليختنق الفعل في التكهن،
وما من حقيقي إلا الذي ليس بالحقيقي [١٨].

بانكوو : انظر كيف وقف مشدوها زميلنا.

مكبث : (جانبيا) إن كان للحظ أن يجعلني ملكا، فللحظ
أن يتوجني من دون حراك مني.

بانكوو : تأتيه ألقاب التكريم الجديدة
كثيابنا الغريبة، فلا تلصق بهيكلها
إلا بعون من الاستعمال.

مكبث : (جانبيا) مهما حدث
فإن أعسر الأيام يخرقها الزمن والساعة.

بانكوو : أيها الكريم مكبث، نحن في انتظار لطفكم.

مكبث : امنحوني عفوكم ! دماغي المتبلد قد أثير
بأمور منسية، أيها الفاضلان، أتعابكما
سُجِّلت حيث سأقلب الصفحات كل يوم
لأقرأها - هيا بنا إلى الملك -
(لبانكوو) فكر بالذي صادفنا. وحين يتسع الوقت،
وقد وَزَنَتْهُ الفترة اللاحقة، دعنا نَبُح
كل بما في قلبه للآخر، بحرية.

بانكوو : مع عظيم سروري.

مكبث : وحتى ذلك الحين، كفى، أيها الصحب، هيا.

---

(١٨) هذه أمثولة المسرحية :... الحقيقة والوهم يتبادلان الأمكنة (نايت).



المشهد الرابع (١٩)

فورس، غرفة في القصر

(نفير ، يدخل دنكن، مالكولم، دونالبين، لينوكس ومرافقون).

دنكن : هل نُفِّذ الإعدام بكودر ؟ أم أن المكلفين بالأمر لم يعودوا بعد ؟

مالكولم : مولاي، لم يعودوا بعد، إلا أنني تحدثت
مع رجل رآه يموت، فأخبرني
أنه اعترف بخياناته بصراحة كبرى،
والتمس العفو من جلالتكم، وأبدى
عميق الندم. لم يَلِقْ به شيءٌ
في حياته مثل مغادرته لها، لقد مات
كمن لَقّن نفسه الموت، ليقذف عنه بأعز ما يملك
وكأنه تافه بخس.

دنكن : ليس ثمة فنٌّ به
نكتشف بنية العقل في ملامح الوجه، (٢٠)
لقد كان سيدا أقمت عليه
ثقة مطلقة .
(يدخل مكبث، بانكوو، روص، وآنغس)
أهلا، يا ابنَ عمي الكريم !
كانت خطيئةُ عقوقي حتى الآن
ثقيلةً عليّ. لقد سبقَتنا بمدى بعيد
فغدا أسرعُ الثواب جناحاً أبطأَ
من أن يلحق بك، ليتك كنت أقل استحقاقا
فيتعادلَ عندي الشكرُ والجزاء !

---

(١٩) «يوحي هذا المشهد بالنظام الطبيعي الذي سينتهك عما قريب. إنه يؤكد العلاقات السوية، والروابط النبيلة والنظام السياسي المستقر» (نايتس).

(٢٠) تشتد المفارقة الساخرة في هذا القول بدخول مكبث في الحال.

ولم يبق لي إلا أن أقول
إنك أكثرُ أهلاً لأكثرَ مما يستطيع الكلُّ جزاءَك.

مكبث : ما أنا مدين به من خدمة وولاء
مما أؤديه، هو الجزاء، دَوْرُ جلالتكم
هو تَلَقِّي واجباتنا، وواجباتُنا
هي إزاء عرشكم ودولتكم، أولادكم وخَدَمكم
وهي تؤدى كما ينبغي لها أن تؤدى، بفعل كل شيء
يضمن سلامةَ حبنا وإكرامنا لكم.

دنكن : مرحبا بك هنا.
بدأت أزرعُك، وسأجهد
في جعلك مليئاً بالنمو، بانكوو النبيل،
ليس استحقاقك بأقل، ولن يكون
أقل ذيوعا، دعني أعانقك
وأضمك إلى قلبي.

بانكوو : إذن نموْتُ هناك،
فالحصاد حصادك.

دنكن : أفراحى الكثيرة تطيش بوفرتها، فتحاول أن تتخفى
في قطرات من الحزن، أيها الأبناء، والأقرباء
والأمراء، وأنتم أقرب الناسِ منازلَ إليّ، اعلموا
أننا أولينا وراثتنا ابننا البكر مالكولم، الذي نلقبه منذ هذه الساعة
أمير كمبرلاند(٢١). وهذا التكريم
لن نجعله له وحدِه، يتيما،

---

(٢١) حامل هذا اللقب يكون وليا للعرش.

بل سنجعل شارات النبل تتألق كالنجوم
على كل ذي جدارة، من هنا سنذهب إلى انفرنيس
ولتتوثق الروابط بيننا !

مكبث : أما البقية فجهد، لا عليكم به
سأكون أنا الرسول فأفرّح
سَمْعَ زوجتي بمقدمكم.
ولذا، فإني بخضوع أستأذنكم.

دنكن : ما أنبلك يا كودر !

مكبث : (جانبيا) [٢٢] أمير كمبرلاند! تلك عتبة
عليّ أن أكبو عليها، أو أطفرَ فوقها،
لأنها في طريقي. أيتها النجوم، أخفي نيرانك !
لا تدعي النور يرى رغائبي السوداء العميقة.
فَلْتَغُضّ العين عن اليد، ولكن فليقعْ
ما تخشى العينُ أن تراه حين يقع !
(يخرج)

دنكن : صدقت، يابانكوو، إنه جد شجاع،
بمدائحه أقيمت نفسي،
إنها وليمة لي، لنذهب في إثره،
وقد سبقنا بهمة ليهيىء استقبالنا،
إنه ابن عم ما مثلُهُ ابن عم.
(نفير، يخرجون)

---

(٢٢) يعتقد البعض أن إفصاح مكبث عن نواياه في عبارة جانبية في مكان محرج، كما هنا، يدل على أن يدا غير يد شكسبير عبثت بالنص، لأن شاعرنا أبرع من ان يأتي مثل هذه السذاجة. غير ان الشعر هنا شكسبيري بصوره، والتضاد بين



المشهد الخامس

(انفرنيس، غرفة في قلعة مكبث، تدخل الليدي مكبث وهي تقرأ رسالة).

الليدي مكبث : «لقينني يوم النجاح، وقد علمت وفق أتم الاستفسار أن لديهن ما يربو على معرفة البشر، وعندما تحرقت لسؤالهن المزيد حوّلن أنفسهن إلى هواء تلاشين فيه، وفي ما أنا واقف مشدوها بتعجبي، جاء رسل من الملك حيوني بـ «يا أمير كودر»، وهو اللقب الذي حيتنى به قبل ذلك أخوات القدر وأحلنني إلى الزمن الآتي بـ «سلاماً، يا من ستكون ملكاً»، هذا ما استنسبت أعلامك به (يا أعز رفيقة لي في العظمة)، لئلا يضيع نصيبك من الفرح إن أنتِ بقيتِ تجهلين العظمة التي أنت موعودة بها، ضميه إلى قلبك، ووداعا».

أمير غلامس أنت، وكودر، ولسوف تكون ما وُعدْتَ به، ولكنني أخشى طبعك، إنه أملأ مما ينبغي بحليب الإنسانية، فلا يتشبث بأدنى الطرق. أنت تريد العظمة، ولست خالياً من الطموح، ولكنك خال من الشر الذي لابد أن يصحبه، ما تريده شامخاً، تريده قُدسياً، لا تريد أن تغش في اللعب، ولكن تريد يا غلامس العظيم ذاك الذي يصرخ بك أن «افعل كذا» إن أردته، ذاك الذي أنت تخشى أن تفعله لا الذي تتمنى لو أنه لا يفعُل[٢٣]. أسرع إليّ، فأصبّ حيويتي في أذنك، وأطرد بجرأة لساني كل ما يعوقك عن المستدير الذهبي [٢٤]، الذي يبدو أن القدَرَ والعَون الخارق كليهما قد توّجاك به.

---

(٢٣) هذه الأبيات الأربعة المشهورة، بما فيها من تعقيد في تركيبها، في الأصل ولو أن معناها واضح.

(٢٤) أي التاج.

(٢٥) يقول أحد الكتاب ممن ربما اطلع عليهم شكسبير، إن هناك طبقة ثانية من الشياطين تدعى بأرواح الانتقام، وصانعة المذابح، وهي التي «تلهب خواطر البشر للاغتصاب والنهب والقتل وشتى ضروب القسوة».



(يدخل رسول)

ليدي مكبث : ما أخبارك ؟

رسول : الملك قادم هنا الليلة.

ليدي مكبث : جُننتَ فقلتَ ذلك،

ألیس سیدك معه ؟ لو أن الأمر كذلك لأخبرني للتهيؤ.

رسول : عفوك، ما قلته صحيح. أميرنا قادم، وقد سبقه أحد زملائي حتى كاد يموت من انقطاع النّفس، ولم يبق له منه إلا ما يصوغ به رسالته.

ليدي مكبث : أسعفوه،

لقد جاء بنبأ عظيم. (يخرج الرسول)

أبحّ هو الغراب نفسه الذي

ينعمق عن دخول دنْكن المميتِ

تحت شرفات قلعتي. عليَّ بك أيتها الأرواح [٢٥]

التي ترعى خطط القتل والدمار، وانزعي جنسي

عني هنا،

واملئيني بأعتى القسوة من رأسي حتى القدم،

فأطفح بها ! أغلظى دمي،

سدي المسرب والممر على كل رحمة،

فلا يزورني من الطبيعة وازع من شفقة

يزحزح مأربي الرهيب، أو يقيم سلما بينه

وبين تحقيقه ! تعالي إلى ثديي المرأة مني،

وأبدلي حليبهما بعلقم، يا وصيفات القتل،

حيثما أنت بكياناتك التي لا ترى،

(٢٥) يقول أحد الكتاب ممن ربما اطلع عليهم شكسبير، إن هناك طبقة ثانية من الشياطين تدعى بأرواح الانتقام، وصانعة المذابح، وهي التي «تلهب خواطر البشر للاغتصاب والنهب والقتل وشتى ضروب القسوة».

ترعين كل انتهاك للطبيعة ! تعال أيها الليل الكثيف،
وتسربل بأحلك ما في جهنم من دخان،
لكيلا ترى مديتي الماضيةُ الجرْح من طعنتها،
ولا تنفذ السماءُ بعينها غطاءَ الظلام،
فتصرخ : «كفى، كفى !»
(يدخل مكبث)
غلامس العظيم، كودر الكريم !
وأعظم من كليهما بما سَتُحَيّا به عن قريب !
رسائلك حملتني نشوةً إلى ما وراء
هذا الحاضر الذي لا يَعْلم، فجعلتُ الآن أحسّ
بالمستقبل في اللحظة الراهنة.

مكبث : حبيبتي العزيزة،
دنكن قادم هنا الليلة

ليدي مكبث : ومتى يذهب من هنا ؟

مكبث : غدا، حسبما يقصد.

ليدي مكبث : لا، لن ترى شمسٌ ذلك الغد !
وجهك يا أميري، كتاب، للناس
أن يقرأوا فيه أمورا غريبة... لكيما تخادع الزمان
اجعل محيّاك في شبه الزمان. احمل الترحيبَ في
عينك، في يدك، في لسانك، اشبه الزهرة البريئة،
ولكن كنْ الأفعى التي تحتَها، صاحبنا القادم
يجب أن يهيّأ له، وعليك أن تضع
أمرَ هذه الليلةِ العظيمَ في إمرتي،
وهو الذي طوال ليالينا وأيامنا الآتية



سيجعل لنا مطلقَ الحكم والسؤددِ والسيادة.

مكبث : سنقول المزيد.

ليدي مكبث : عليك فقط بصفاء المحيا،
فما يتغير الوجه أبداً إلا فزعا.
ودع لي كل ما تبقّى.

المشهد السادس

إنفرنيس.. أمام القعلة

(عازفو مزامير وحاملو مشاعل[٢٦]، يدخل دنكن، مالكولم، دونالبين، بانكوو، لينوكس، مكدف، روص، آنغس، ومرافقون).

دنكن : هذه القلعة بقعتها طيبة، فالهواء
بخفته وحلاوته يحبب نفسه
إلى رهيفِ حواسّنا.

بانكوو : ضيفُ الصيف هذا،
السنونو الذي يلازم المعابد، يدلل
بما يهواه من مأوى على أن أنسام السماء
غزليةُ الشميم هنا، فما نتوء، أو إفريز،
أو دعامة، أو حجر زاوية، إلا ويجعل منه
هذا الطيرُ فراشهُ المعلّق، ومهده الولود،
لقد لاحظت حيثما تكثر هذه الطيورُ تردُدَها
وتناسُلَها، يكون النسيم عليلاً.
(تدخل ليدي مكبث)

دنكن : انظروا، انظروا مضيفتنا الكريمة،

(٢٦) الشمس لم تغب بعد، غير أن المشاعل حال غياب الشمس ستصبح ضرورية داخل القلعة، ولو أن ضوء النهار مازال باقيا في الخارج.



إن الحب الذي يتبعنا هو أحياناً تعب لنا،
ومع ذلك فإنّا نحمده لأنه الحب. وبذا أعلمّكِ،
فكيف ترجين الله أن يجازينا على أتعابك
ويحمدنَا على همّك.

ليدي مكبث : كل خدمة منا
ولو أديناها في كل جزء منها مرتين، ثم مرتين أخريين،
تبقى أمراً بسيطاً باهتاً لقاء تلك المكرمات العميقة العريضة التي
تسخون جلالتكم بها على بيتنا. فللمكرمات القديمة،
وللمنح النبيلة التي أضفتموها أخيراً إليها،
نبقى نُسّاكاً لكم [٢٧].

دنكن : أين أميرُ كودر ؟
رحنا نركض على عقبيه، وفي النية
أن نكون نحن رسوله، لكنه فارس جيد،
وجهه العظيم، حاداً كمهمازه، حفّزه
لبلوغ داره قبلنا، يا ربة البيت الحسناءَ النبيلة،
نحن ضيفك الليلة.

ليدي مكبث : إن خدمكم أبداً،
هم وأولادهم وأموالهم، عدّا وتعداداً،
يتقدمون لكم للحساب وفق مشيئة جلالتكم،
ليعيدوا إليكم ما هو ملكُ يديكم.

دنكن : أعطيني يدك، وخذيني إلى رب البيت مضيّفي، عميقٌ حبنا له،
ولسوف نستمر بأنعُمنا عليه،
ربةَ البيت، اسمحي لي !

---

(٢٧) اي في صلاة دائمة لله من أجلكم.



المشهد السابع

(إنفرنيس، غرفة في القلعة
مزامير ومشاعل، يدخل رئيس الخدم وعدة خدم
يحملون أواني الطعام ويعبرون خشبة المسرح، ثم يدخل
مكبث).

مكبث : لو أنها تنتهي، عندما تُفعل، لكان المستحسن
أن تُفعل بسرعة، لو أن الاغتيال بوسعه أن يعتقل النتيجة
ويقبضَ بلفظِه الأنفاس النجاح، لو أن هذه الضربة
هي الكل في الكل ونهاية الكل، هنا،
هنا فقط، على الساحل هذا، على الضفة هذه
من الزمن،
لجازفنا بالحياة الآخرة، ولكننا في هذه الحالات دوما
نتلقّ الحكم هنا. فنحن إنما نُصدر
إيعازاتٍ دمويةً، وإذا ما استوعبت عادت
لتعذيب مبتدعها، فهذه العدالة المتوازنة اليدين
تقدّم عناصرَ كأسِنا المسمومةِ.
لشفاهنا نحن... إنه هنا في حمىً مزدوج،
أولا، لكوني قريبه وتابعَه،
وكلاهما مانعٌ قوي للفعلة، ثم لكوني مضيّفه،
عليّ أن أسد الباب في وجه قاتله،
لا أن أشهر السكين بنفسي. ثم إن دنكن هذا
كان وديعاً في تنفيذ صلاحياته،
بريء اليد في مَنصبه الكبير، بحيثُ إن فضائله
ستترافع كملائكة مُلْسَنَةٍ بالأبواق
ضدّ الفظاعة اللعينة في مصرعه،



والشفقة كطفلٍ وليدٍ عارٍ
يمتطي الزوبعةً، أو كملائكةً السماء، خيلُها
رواكضُ الفضاء الخفيّة،
ستنفخ الفعلةَ الشنيعةَ في كل عين
حتى تُغرقَ الريحَ بالدموع، لا حافز لي
يهمز جانبي مأربي سوى
طموح شاهق القفز، يبالغ بقفزته
فيهوي على الجانب الآخر(٢٨).
(تدخل ليدي مكبث)
هه ! ما وراءك ؟

ليدي مكبث : كاد يفرغ من عشائه، لماذا تركت الحجرة ؟
مكبث : هل سأل عني ؟
ليدي مكبث : ألا تعلم أنه سأل.
مكبث : لن نستمر في هذا الموضوع،
لقد أكرمني مؤخراً، ولقد ابتَعْتُ
آراءَ ذهبيةً من شتى الأناس
عليّ الآن أن أرتديها وهي في أقشب لمعانها،
لا أن ألقي بها عني بهذه العجلة.
ليدي مكبث : أمخموراً كان ذاك الأملُ الذي
ألبستَه نفسك؟ وهل غرق في النوم بعد ذلك ؟
وهل استيقظ الآن، مخطوط اللون شاحباً
لما قد فعل بملء حريته ؟ من الآن فصاعدا

(٢٨) يصور طموحه كفارس يبالغ في علو قفزته عندما يأتي حصانه فيسقط على الجانب الآخر منه.



هكذا سأعتبر حبك. هل يخيفك
أن تكون في فعلك وشجاعتك
ما أنت في التمنّي ؟ أتشتهي أن تنال
ذاك الذي تعتبره زينة الحياة، [٢٩]
وتحيا جبانا في اعتبار نفسك،
جاعلاً «لا أجرأ» تتبع «ياليتني»
كالقطة المسكينة في المثل الشائع؟ [٣٠]

مكبث : أرجوك، كفى.
إني أجرؤ على أي فعل يليق بإنسان.
ومن يجرؤ أكثر مني، فهو ليس بإنسان.

ليدى مكبث : أي وحش إذن كان،
ذاك الذي جعلك تعلمني بهذه المغامرة؟ [٣١]
عندما جرأتَ على ذلك، كنت حقاً إنسانا، رجلا.
وأن تصبحَ أكثر مما كنت، فلأنت حينئذ
الرجلُ وأكثر... لا الزمان ولا المكان
كنا حينئذ ملائمين، وعلى رغم ذلك أردتَ اصطناع كليهما.
وها هما قد صنعا نفسيهما، وملاءمتهما الآن بالذات
تحطمك. لقد كنتُ يوما مرضعاً، وإني لأعرف
مبلغَ الحنوِّ في حب الطفل الذي أرضع،
لكنت، وهو يبتسم في وجهي،
انتزعت حلمتي من لثته الطرية،
وهشّمتُ دماغَه، لو أنني أقسمت أن أفعل ذلك

---

(٢٩) أي التاج.

(٣٠) يقول المثل : «تشتهي القطة السمكة، ولكنها لا تجرؤ على تبليل أرجلها».

(٣١) هذا يوحي بان شكسبير في الأرجح حذف مشهدا يعلم فيه مكبث زوجته بنيته المبيتة. ولعل التصاعد الدرامي السريع هو الذي جعله يحذفه.



كما أقسمت أنت أن تفعل هذا.

مكبث : وإذا أخفقنا ؟

ليدي مكبث : نحن نخفق ؟!
فقط شُدَّ شجاعتك حتى نقطة ثباتها،
ولن نخفق. عندما يغيب في النوم دنكن
(وسفرته المضنية طيلة النهار لابدّ تدعوه
إلى نوم عميق)، سأضعضع أنا
مرافقَيّ حجرته بالخمر والعربدة
حتى تغدو الذاكرة، حارسةُ الدماغ،
مجرد بُخار، ومُتَلَقى العقلِ
محضَ امبيق [٣٢]. وعندما تكون الطبيعة منهما
غريقةً في نومةٍ كنومة خنزير، أشبهَ بالموت،
هل ثمة ما لا نستطيع فعله، أنا وأنت،
في دنكن وهو بلا حراسة؟ هل ثمة ما لا نتهم به
حارسيه المخمورين، فنحمّلهُما تبعة غيلتنا الكبرى ؟

مكبث : لا تلدي إلا الذكور من الأولاد !
لأن معدنك الجسور يجب ألا يصنع
شيئاً إلا الرجال... ألن يصدّقَ الجميع
عندما نلطخّ بالدم مرافقَيْه المأخوذين بالنوم
في حجرته، ونستعملُ خنجريهما،
أنهما هما الفاعلان ؟

ليدي مكبث : ومن يجرؤ على تصديق أي شيء آخر
عندما نجأر بالحزن والفجيعة

(٣٢) كان المشرحون القدامى يقسمون الدماغ إلى ثلاث مناطق، ويجعلون الذاكرة في المنطقة الخلفية منها، أي في المخ. فهي كحارس للمخ تخطر العقل بأي هجوم. فإذا ما تحولت بالسكر إلى بخار، فإن العقل الذي يجب أن تتقطر فيه خلاصة العملية الفكرية، يتحول إلى أمبيق يمتلئ بفقاقيع وأبخرة لسوائل غير مقطرة. الصورة مأخوذة عن العمليات الكيميائية التي نقلها الأوروبيون عن العرب في إسبانيا. بما فيها تسمية الوعاء بالزمبيق، وهي الكلمة العربية التي يستعملها شكسبير هنا.



على موته ؟

مكبث : لقد صمّمت، ولسوف أشدّ

كلَّ عضو في الجسد لهذه الفعلة الرهيبة.

هيا، واخدعي الزمان بأجمل المظاهر،

على الوجه الكذوب أن يخفي ما يعلم القلب الكذوب



الفصل الثاني

المشهد الأول

(إنفرنيس، فناء داخل القلعة
يدخل بانكوو، وفليانس، وبيده مشعل).

بانكوو : ما هزيع الليل يابني ؟

فليانس : لقد غاب القمر... لم أسمع الساعة.

بانكوو : وهو يغيب في الثانية عشرة.

فليانس : أتصور أن الساعة بعد ذلك، سيدي.

بانكوو : هاك، خذ سيفى، السماء تتباخل،
فشموعها كلها مطفأة، وخذ هذا أيضاً(١)،
بي نعاس ثقيل كالرصاص،
ومع هذا لم أستطع النوم، يا قوى الرحمة !
اكبحى فيَّ الخواطرَ اللعينة التي تستسلم،
لها الطبيعةُ ساعةَ الهجوع، أعطنى سيفي.
(يدخل مكبث، وخادم يحمل مشعلاً)
من هناك ؟

مكبث : صديق.

بانكوو : مولاي! ألم ترتح بعد؟ الملك أوى لفراشه.
كان سروره غير عادى، فأرسل منحا سخية لخدمَك.
وهذه الماسة يحيى عقيلتك بها،
داعياً إياها أكرم مضيّفة، ثم انتهى
وهو في رضا لا حد له.

مكبث : لم نكن مهيأين،

---

(١) على الأرجح، حزامه والخنجر المحمول به.



فجاءت إرادتنا عبدة للقصور
وإلا لكانت طليقة في سعيها.

بانكوو : كل شيء على ما يرام.
حلمت ليلة البارحة بأخوات القدَرَ الثلاث :
أما لك فقد أظهرن بعض الصدق.

مكبث : أنا لا أفكر فيهن،
ومع ذلك، عندما نلتمس ساعة معاً،
علينا بقضائها في الحديث حول ذلك الموضوع،
إن سمحت لي بوقتك.

بانكوو : في أي وقت تشاء.

مكبث : إن أنت التزمت بالاتفاق معي، في حينه،
أصابك شرف كبير.

بانكوو : ما دمتُ لا أفقد شرفا
بمحاولتي الاستزادة منه، بل أبقي الصدر مني
حراً أبداً وولائي ناصعاً[٢]،
فإني مستعد للمشورة.

مكبث : تصبح على خير !

بانكوو : شكراً سيدي، وأنت كذلك.
(يخرج بانكوو وفليانس)

مكبث : (للخادم) اذهب واطلب من سيدتك عندما
تهيئ شرابي، أن تقرع الجرس، واذهب إلى فراشك.
(يخرج الخادم)
أخنجر هذا الذي أرى أمامي
ومقبضه باتجاه يدي ؟ تعال، دعني أمسكك،

---

(٢) يتعمد مكبث أن يجعل وعده لبانكوو مبهما، ويفهم منه بانكوو أنه يتحدث عن حالة موت دنكن موتا طبيعيا، فلا يقترف بانكوو، بطلب المزيد من الشرف، فعلا يشين ولاءه.

لم أنَلْكَ، ولكن مازلت أراك.
يا رؤية قاتلة، ألستَ تستجيب
للحسّ، كما للبصر ؟ أم أنت محضُ خنجرٍ
من الذهن، محضُ اختلاقٍ زائفٍ
صادر عن دماغ بالحمى مضطهد ؟
مازلت أراك، ملموساً شكلاً،
كهذا الذي أستلُّه الآن.
إنك تقتادني في الطريق التي كنت ذاهبا فيها،
وسلاحاً مثلك كنت سأستخدم.
أمست عيناى أضحوكة حواسي الأخرى،[٣]
وهما لولا ذاك في قدرها جميعاً، مازلت أراك،
وعلى شفرتك، ومقبضك، قطرات دم،
لم تكن من قبل، ليس ثمة شيء هكذا.
إنما الفعلة الدموية هي التي تتخذ شكلا
كهذا أمام عينيّ، في هذه الساعة تبدو الطبيعة،
في نصف العالم، ميّتة، والأحلام الشريرة تخادع
النوم المُسَجّف، السحرة يحتفلون
بطقوس «هكاته»[٤] الكالحة و «الموت» الضامر
أيقظه حارسه الذئب الذي
ساعتُهُ هي عواؤه، فراح بخطىً متلصصة،
كخطى «طار كوين» الغاضبة، يسري نحو غايته[٥]
كالشبح، أيتها الأرض الصلبة الثابتة،

---

(٣) هذا التناقض بين الحواس يرد ذكره عدة مرات في أثناء المسرحية.

(٤) «هكاته» هي ربة السحر والسحرة في العصور الكلاسيكية والوسطى. وكان المعتقد أن السحرة في طقوسهم يبتهلون إليها.

(٥) طاركوين، أحد طغاة التاريخ الروماني القديم، عاش في القرن السادس ق.م. تسلل ليلا إلى غرفة زوجة ابن عمه لوكريسيا واغتصبها، في غياب زوجها. فاستنجدت بزوجها وأبيها، وعندما أتيا إليها أخبرتهما بما حدث وطالبتهما بالانتقام لها ثم انتحرت. وقد أدا ذلك إلى حرب أهلية بين المدن الرومانية. و «اغتصاب لوكريسيا» من المواضيع التي اهتم بها الكثيرون من فناني وكتاب النهضة، ولشكسبير قصيدة طويلة تحمل هذا العنوان.



لا تسمعي خطاي، وفي أي اتجاه تسير، لئلا
تُفصح الحجارة نفسها عن مكاني،
فتنال من هول الساعة،
والهول يلائمها، في ما أنا أتوعد، فإنه يحيا،
لا تَهَبُ الألفاظُ حرارةَ الأفعالِ إلا أبردَ النَّفَس.
(جرس يقرع)
إني ذاهب، وإني لفاعلها، الجرس يدعوني.
لا تسمعْه يا دنكن، فهو ناقوسٌ
يستدعيك إلى السماء، أو جهنم !
(يخرج)

المشهد الثاني

كما في المشهد السابق
تدخل ليدى مكبث

ليدي مكبث : ذاك الذي أسكرهما، جرّأني،
والذي أطفأهما أجّج النار فيّ، سمعاً ! صمت !
البومة هي التي نعبت، قارعة الناقوس للمحكومين بالموت،
قارئة أرهب السلام[٦]... إنه مشغول بها.
الأبواب مُشَرَّعة، والخادمان المتخمان
يهزآن من مسؤوليتهما بالشخير : في شرابهما دسست مخدرا،
حتى ليتنازعَ الموتُ والطبيعة حولهما.
أفي عداد الأحياء هما أم الأموات.

---

(٦) في الليلة السابقة لتنفيذ الإعدام، كان يرسل إلى المحكوم قارع ناقوس «بقرئه السلام»، أرهب سلام يسمعه إنسان.



مكبث : (من الداخل) من هناك، من هناك ؟

ليدي مكبث : واأسفاه ! أخشى أنهما استيقظا،
والفعلة ما انتهت... المحاولة، لا الفعل،
هي التي تُحْبِطُها، سمعا!، هيأت خنجريهما،
لابد أن يراهما، لو لم يكن في شَبَه أبي
وهو نائم، لفعلتها أنا، زوجي !
(يدخل مكبث)

مكبث : لقد فعلتها، هل سمعت صوتاً ؟

ليدي مكبث : سمعت البومة تعيط، والزيزان تصيح[٧].
ألم تتكلم ؟

مكبث : متى ؟

ليدي مكبث : الآن.

مكبث : وأنا نازل ؟

ليدي مكبث : نعم.

مكبث : أصغي !
من يرقد في الحجرة الثانية ؟

ليدي مكبث : دونالبين.

مكبث : (ناظرا يديه)، هذا منظر بائس.

ليدي مكبث : سخيف منك أن تقول «منظر بائس».

مكبث : أحدهم ضحك في نومه، وآخر صاح : اغتيال !
فأيقظ الواحد الآخر، وقفت وسمعتهم.
غير أنهم تلوا صلواتهم، ثم تهيأوا
ثانية للنوم.

ليدي مكبث : هناك اثنان معاً في الحجرة[٨].

---

(٧) كان يعتقد أن صوت الزيزان في الليل ينذر بالموت.

(٨) تقصد مالكولم ودونالبين، ابني الملك، وليس الحارسين. والغريب أن ليدي مكبث لم تذكر من ابني الملك إلا الولد الأصغر.

مكبث : أحدهما هتف : «رحمتَك يارب !» فأجاب
الآخر «آمين».
كأنهما رأياني بيدَيْ الجلادتين هاتين.
وإذا أصغيتُ إلى خوفهما، عجزت عن قول «آمين»
عندما قالا : «رحمتك يارب!».

ليدي مكبث : لا تتعمق في التفكير بذلك.

مكبث : ولكن لِمَ لمْ أستطع أن ألفظ كلمة «آمين»؟
لقد كنتُ في أعظم الحاجة للرحمة، وعصت
«آمين» في حلقي.

ليدى مكبث : هذه الأفعال يجب ألا نفكر فيها
على غرار كهذا، وإلا فإنها ستُجنّننا.

مكبث : خُيِّل إلي أنني سمعت صوتاً يصرخ «ألا حُرِّم النوم
عليك !
مكبث يغتال النوم! النوم البريء،
النومَ الذي يرتق قماشة الهم الممزقة،(٩)
موتَ حياة كل يوم، حمّامَ الجهد الأليم،
باسمَ الأذهان في أذاها، الطبقَ الثاني الذي تقدمه الطبيعة
العظمى،(١٠)
المغذّيَ الأكبرَ في وليمة الحياة،

ليدى مكبث : ماذا تعني ؟

مكبث : بقي يصرخ لكل من في الدار : «ألا حُرِّم النوم
عليك !»
«غلامس قد قتل النوم، ولذا فإن كودر
لن ينام بعد اليوم، مكبث محرّمُ عليه النوم!»

---

(٩) الترجمة الدقيقة لهذا البيت يجب أن تكون : «النوم الذي يحوك قماشة الهم المتسلة»، ويقصد شكسبير بذلك: قماشة النفس إذا نسلها الهم، أعاد النوم حياكتها.

(١٠) يبدو أن الحلو كان في القدم هو الطبق الأول في العشاء، يتلوه طبق اللحم (المغذي الأكبر) كطبق ثان.



ليدى مكبث : من الذي صرخ هكذا ؟ لا، أيها الأمير الكريم،
إن قوتك النبيلة لترتخي حين تفكر
بالأمور بذهن مريض، اذهب، وعليك ببعض الماء،
واغسل هذا الشاهد القذر عن يديك،
لماذا جئت بهذين الخنجرين من مكانهما ؟
يجب أن يوضعا هناك، اذهب، خذهما، ولطخ
الحارسين النائمين بالدم.

مكبث : لن أذهب مرة أخرى.
إني أخاف التفكير في ما فعلت.
ولا أجرؤ على النظر ثانية إليه.

ليدى مكبث : يا مُزَعزَعَ التصميم !
أعطني الخنجرين، النائمون والموتى
إنْ هم إلا صور مرسومة، وعينُ الطفولة وحدها
تخاف شيطاناً مرسوماً... إذا وجدته يدمي،
ذَهّبْتُ وجهي الحارسين بدمه،
لأن الجُرْمَ يجب أن يبدو جرمَهما.
(تخرج، قرع على البوابة في الداخل)

مكبث : أين ذاك القرع على الباب ؟
ماذا دهاني، حتى صار كل صوت يرعبني ؟
أي يدين هنا؟ هه ! إنهما تقلعان عينيّ[١١].
أو هل تغسلُ بحارُ «نبتون»[١٢] العظيمةُ كلُّها
هذا الدمَ عن يدي فتنظف ؟ لا، بل إن يدي هذه
لسوف تضرِّجُ البحار العارمة، وتجعل الأخضر أحمرَ قانياً.

---

(١١) لا ريب أن في هذه العبارة صدى للعبارة الإنجيلية (متى، ١٨، ٩)، التي يقول فيها السيد المسيح : «إن عينك سببت لك الإثم فاقلعها. والقها عنك، فخير لك أن تدخل الحياة وأنت أعور من أن يكون بك عينان وتلقى في نار جهنم». لاحظ أن الإشارة إلى جهنم سترد بعد قليل في مشهد البواب.

(١٢) نبتون إله البحار.



(تدخل ثانية ليدى مكبث).

ليدى مكبث : يداي بلونك، غير أنني أخجل
من أحمل قلباً كالحا مثلك. (قرع على الباب)
أسمع قرعاً على المدخل الجنوبي. فلننسحب إلى حجرتنا
قليل من الماء يزيل عنا تبعة هذا العمل،
ما أهونه إذن ! ثباتُك
قد هجرك، (قرع) اسمع ! مزيد من القرع.
البس منامتك، لئلا نُدعى اضطراراً،
فينكشفَ أننا مستيقظان، لا تته
بمثل هذه الزراية في أفكارك !

مكبث : عندما أعرف ما فعلت، أتمنى لو أنني لا أعرف نفسي.
(قرع)
أيقظ بقرعك البابَ دنكن ! ليتك تستطيع !

المشهد الثالث

المشهد نفسه [١٣]

(يدخل بواب... قرع من الداخل)

البواب : هذا دقٌّ، إي والله ! لو كان المرء بواب جهنم،
لكان عليه أن يكثر من إدارة المفتاح. (قرع)
دق، دق، دق. منَ هناك، باسم بعلزيوب ! هنا مزارع شنق نفسه عندما توقع غلة وفيرة [١٤]، ادخل يا انتهازي الزمن، وأكثر

---

(١٣) «مشهد البواب» هذا، كما يسمى هذا المشهد في النقد الشكسبيري، موضوع لكتابات وتأويلات كثيرة. منهم من قال إنه ضروري لأنه يعطي مكبث وزوجته مجالا لغسل أيديهما وارتداء ثياب النوم. ومنهم من قال مع كولردج إنه مشهد كتبه قلم غير قلم شكسبير ولكن بموافقته. ومنهم من يرى أنه شكسبيري جداً بمعانيه الضمنية وكناياته وأنه قد يكون هنا للترويح الكوميدي المألوف في لحظات المأساة العنيفة، غير أنه أيضاً يصور القلعة وكأنها جحيم بما فيها من شياطين، ويصبح البواب «بواب جهنم» كما يرد في المسرحيات القروسطية الدينية.

(١٤) لأن الأسعار حينئذ ستنخفض كثيراً.

من المناديل معك لأنك هنا ستعرق لها. (قرع) دق، دق... من هناك، باسم الشيطان الآخر؟ هنا والله ذولسانين[١٥] يستطيع أن يقسم في كلتا الكفتين ضد كلتا الكفتين، وقد اقترف ما يكفي من خيانة من أجل الله، ولكنه لم يستطع التكلم باللسانين لرب السماء، ادخل، ياذا اللسانين! (قرع)، دق، دق، دق، من هناك؟ هنا والله خياط إنجليزي، جاء هنا لأنه سرق سروالاً فرنسياً[١٦]. ادخل يا خياط، هنا، لك أن تسخّن مكواك وتشوي عراك.

(قرع). دق، دق... لا هدوء أبداً! من أنت ؟

ولكن هذا المكان أبرد من أن يكون جهنم[١٧]... حسنى بواباً شيطاناً، لقد خطر لي أن أدخل أناساً من كل حرفة، يطرقون درب الزهور المؤدي إلى المحرقة الأبدية. (قرع). حالا، حالا... رجاء تذكروا البواب.

(يفتح الباب... يدخل مكدف ولينوكس)

مكدف : هل تأخرت جدا ياصاح في الذهاب إلى الفراش، فتأخرت هكذا في القيام ؟

---

(١٥) في عام ١٦٠٦ أقيمت قضية مشهورة على الأب اليسوعي غارنيت، الذي اتهم بأنه كان ضالعاً في «مؤامرة البارود» التي استهدفت نسف البرلمان الإنجليزي وقد قيل عنه، لبراعته الكلامية، إنه يتكلم بلسانين، أي يقول أقوالا تحمل معنيين متناقضين لخدمة غرضه. وبعد أن أعدم الأب اليسوعي بتهمة الخيانة العظمى، جرى كلام كثير ولمدة طويلة حول هذا النوع من المراوغة اللفظية equivocation وأدخل العديد من الكتاب إشارات إليها في ما يكتبون. وهنا واحدة منها. وقد اعترف غارنيت بأن هذا النوع من الكلام بالنقيضين مبرر إذا كان هدفه نبيلاً، وهو مقاومة الكنيسة الكاثوليكية اضطهاد الدولة، قائلا إذا كان القانون جائراً فإن خرقه لا يعتبر خيانة. من المهم أن نلاحظ هنا التوازي بين غارنيت، ومكبث، إذ إن مكبث أيضاً جعل يتكلم بلسانين.

(١٦) الخياط في الكتابات الإنجليزية القديمة موضوع تندر كثير. وهو يتهم عادة بسرقة القماش. والسروال الفرنسي، الذي كان أهل «الموضة» من الخياطين يقلدون به فرنسا، وكان موضوعاً آخر للتندر عن الإليزابيثيين. وهو عادة فضفاض. يبدو أن المعنى هنا هو أن «الموضة» الفرنسية تغيرت فجاة، وغدا السروال ذا طرز ضيق، فسرق الخياط ما زاد لديه من قماش، غير أنه ضبط الآن «بالجرم المشهود». والمنطوى من هذا كله هو أن المزارع، وذا اللسانين، والخياُط، مآلهم إلى جهنم لا لخطاياهم فقط، بل لمغالاتهم في الثقة حينما يذنبون.

(١٧) هل كان يعلم شكسبير أن دانتي، في «الكوميديا الإلهية» وضع الذين يخونون بلدهم وضيوفهم وأقرباءهم وأصدقاءهم، في الحلقة التاسعة من الجحيم، وهي الحلقة المتجمدة! وكل هذه الخيانات تنطبق على مكبث.



البواب : والله سيدي بقينا في لهو حتى صياح الديك الثاني والشراب يا سيدي يثير أشياء ثلاثة.

مكدف : وما الأشياء الثلاثة التي يثيرها الشراب خاصة؟

البواب : إنها والله يا سيدي، احمرار الأنف، والنعاس، والبول، أما الفحش يا سيدي فالشراب يثيره ويخمده، فهو يثير الشهوة، ولكنه يقضي على الأداء. ولذا، فإن الشراب الكثير يمكن أن يقال إنه يخاطب الفحش بلسانين : يُسَوّيه ويفسده، يهيجه، ويكبحه، يغريه، ويحبُطه، ينهضه، ولا ينهضه، وختاماً، يخادعه فينوّمه، وإذ يبطحه،
يتركه.

مكدف : يخيل إليّ أن الشراب بطحك هذه الليلة.

البواب : إي والله يا سيدي، من حنجرتي. غير أنني كافأته على بطحته. ولما كنت، كما أعتقد، أقوى منه، ولو أنه رفع ساقيّ أحياناً، فقد تزحزحت وقذفت.

مكدف : هل سيدك ناهض ؟
(يدخل مكبث)
قرعنا قد أيقظه، ها هو قادم.

لينوكس : صباح الخير، سيدي النبيل !

مكبث : صباح الخير لكليكما !

مكدف : أيها الأمير الكريم، هل الملك ناهض ؟

مكبث : لا، بعد.

مكدف : لقد أمرني أن أراجعه مبكراً،
وقد كادت الساعة تفوتني.

مكبث : سآخذك إليه.

مكدف : أنا أدري أن في هذا إزعاجاً مفرحاً لك،
ولكنه إزعاج، على رغم ذاك.

مكبث : الجهد الذي يسرّنا يداوي الوجع.



هذا هو الباب.

مكدف : سأتجرأ وأدخل عليه،
لأنه واجبي المحدد.
(يخرج مكدف)

لينوكس : أيرحل الملك اليوم ؟

مكبث : أجل، لقد عين ذاك.

لينوكس : كانت الليلة هائجة، ففي المكان حيث مكثنا، قوضَت الريحُ المداخن، ويقولون إن الناس سمعوا نواحاً في الهواء، وزعقات موت غريبة، وراح طير الظلام ينعب طوال الليل،[١٨] متنبّئاً بفوضى رهيبة، وأحداث مضطربة، يلدها الزمن الفاجع مجدّداً. والبعض يقول إن الأرض حُمّت، وزُلزِلت.

مكبث : كانت ليلة فظّة.

لينوكس : ذاكرتي الشابة لا تعي ليلة مثلها.
(يدخل مكدف ثانية)

مكدف : يالك من هول ! يالك من هول !
لا القلب له أن يتصورك ولا اللسان أن يسميك !

مكبث ولينوكس : ما الأمر ؟

مكدف : لقد صنعت الفوضى الآن رائعتها !
لقد انتهك القتل الحرام عنوة.
هيكلَ الممسوح بزيت الرب[١٩]، وسرق منه حياة البنيان!

مكبث : ما هذا الذي تقول ؟ حياة ماذا ؟

لينوكس : أتقصد صاحب الجلالة ؟

---

(١٨) طير الظلام هو البوم. شكسبير يوحي هنا بانطلاق قوى الزوبعة والدمار، كقوى شيطانية شريرة، لتطغى على قلعة مكبث، والعالم المحيط بها.

(١٩) الإشارة إلى أن الملك هو مشح بزيت الله، تعود إلى العبارة الواردة في سفر صموئيل، ١٤، ١٠ : «الممسوح بريت الرب»، والإشارة إلى الهيكل وحياته، تعود إلى رسالة القديس بولس الثانية إلى أهل كورنش، ٦، ١٦ : «إنكم هيكل الله الحي». شكسبير يضغط الفكرتين معاً، ليصور الهول في مقتل امرىء هو ملك وإنسان معاً.



مكدف : اقتربوا من الحجرة، وحطموا أبصاركم
بمرأى مدوسا جديدة[٢٠]، لاتطلبا إليّ الكلام انظرا، ثم تكلما أنتما.
(يخرج مكبث ولينوكس)
أفيقوا ! أفيقوا !
اقرعوا جرس النذير، جريمة وخيانة !
بانكوو، ودونالبين ! مالكولم ! أفيقوا!
انفضوا عنكم ناعم النوم هذا، مزيف الموت، وحدقوا في الموت نفسه! انهضوا، وانظروا صورة يوم القيامة الكبرى، مالكولم، بانكوو! قوما كما من قبوركم، وسيرا كالأطياف، لتشاهدا هذا الهول !
(جرس يقرع)
تدخل ليدى مكبث)

ليدى مكبث : ما الذي جرى حتى راح هذا الصوت المرعب يستنفر نائمي البيت للتفاوض ؟ تكلم، تكلم !

مكدف : سيدتي الرقيقة،
ليس لك أن تسمعى ما أستطيع قوله
سرده في أذن امرأة
لسوف يقتل حيث يقع.
(يدخل بانكوو)
يابانكوو ! بانكوو !
سيدنا، مليكنا قد قتل !

ليدى مكبث : يا ويلتاه !
ماذا ! أفي دارنا ؟

---

(٢٠) مدوسا في الأساطير الإغريقية إحدى أخوات رعب ثلاث، شعورهن أفاع، ولهن أجنحة ومخالب، وأنياب. ومن كان ينظر إلى مدوسا، تحول في الحال إلى حجر.



بانكوو : فظيع، أينما كان،

عزيزي مكدف، أرجوك، ناقض نفسك، غيرّ كلامك

(مكبث ولينوكس يدخلان ثانية)

مكبث : لو متُ قبل هذا الطارىء بساعة،

لكنت قد عشت زماناً مباركا. فمنذ اللحظة

هذه لم يبق ما هو جادّ في المصير البشري.

كل شيء ألهيّة، علوّ السمعة مضى، والحسْن مات ونفدت خمر

الحياة، ولم تبق إلا الحثالة يتباهى بها قبو الأرض هذا.

(يدخل مالكولم ودونالبين)

دونالبين : ماذا دهاكم ؟

مكبث : أنت الذي دُهيت، ولا تعلم.

ينبوع دمك، مصدره، رأسه، قد سُدّ، منبعه الأصلي قد سُدّ.

مكدف : أبوك الملك قد قتل.

مالكولم : آه ! من قتله ؟

لينوكس : اللذان يحرسان حجرته فعلاها، في ما يبدو،

فالأيدي والوجهان منهما كانت كلها ملطخة بالدم،

وكذلك خنجراهما، وقد وجدناهما غير ممسوحين على

وسادتيهما، راحا يحملقان، وقد طار رشدهما، ولا يؤتمنان على

حياة إنسان.

مكبث : آه، ومع ذلك فإنني نادم على هَوَجي،

إذ قتلتهما.

مكدف : لم فعلت ذلك ؟

مكبث : ومن يقدر أن يكون حكيماً ومنذهلاً، معتدلاً وهائجاً، موالياً

وحياديا، كلها في آن معاً ؟ لا أحد،

اندفاع حبي العنيف

تخطّى العقل الذي أراد أن يوقفه، هنا رقد دنكن،

فضّيٌّ إهابه موشىٌّ بذهبيّ دَمهِ

وطعناته الفاغرة أشبه بثغرة في الطبيعة
ينفذ منها الخراب والدمار، وهناك القاتلان،
وخنجراهما غارقان في لون مهنتهما،
يكسوهما النجيع بلا حياء. من يستطيع الإحجام عندها،
وله قلب يحب، وفي قلبه ذاك
جرأة على إعلان حبه ؟

ليدى مكبث : أسعفوني من هنا !

مكدف : اعتنوا بالسيدة[٢١].

مالكولم : (جانبيا لأخيه دونالبين) لماذا نمسك اللسان ونحن أحق الجميع بهذه القضية ؟

دونالبين : (جانبيا لمالكولم) ما الذي نقوله
هنا، حيث مصيرنا، مخفيّاً في خُرّم مخرز،
قد ينطلق ويمسك بتلابيبنا ؟ لنرحل،
دموعنا لم تقطر بعد.

مالكولم : (جانبيا لدونالبين) ولا حزننا العميق بدأ يتحرك.

بانكوو : اعتنوا بالسيدة. (تحمل ليدى مكبث إلى الخارج)
وعندما نكون قد أخفينا ضعفنا العاري الذي إنما يشتد بالتعرّض[٢٢]، لنجتمعْ، ونحقق في هذه الفعلة الدامية الشنيعة لنعرفَ المزيد. المخاوف والشكوك تهزّنا،
إني أقف في يد الله العظمى، ومن هناك
أصارع خطة مكتومة.
ملؤها الحقد والخيانة.

مكدف : وهكذا أنا.

الجميع : وهكذا نحن جميعاً.

---

(٢١) يغمى على الليدي مكبث - فعلا، أو تظاهراً. ويجري الحوار الجانبي التالي بينما يسعفها المرافقون والخدم.

(٢٢) من الصور الكثيرة المستمدة من الملابس في هذه المسرحية. ضعف المرء يشتد إذا بقي معرضاً، كالجسد العاري. يقصد بالضعف الحزن الشديد الذي يجعلهم يذرفون الدموع.

مكبث : دعونا نرتدي بسرعة ما يليق بالرجال، ونجتمع في القاعة معا.

الجميع : موافقون.

(يخرج الجميع سوى مالكولم ودونالبين).

مالكولم : ماذا ستفعل ؟ لن نجتمع معهم.
ما أسهلها مَهَمّةً على الخائن
أن يُبدي حزناً لا يشعر به ! سأذهب إلى إنجلترا.

دونالبين : وأنا إلى إيرلندا : تفريق مصيرينا أدعى لسلامتنا، فحيثما نحن، ستكمن الخناجر في بسمات الرجال، وأقربهم دماً إلينا، أقربهم إلى إدمائنا.

مالكولم : هذا السهم القاتل الذي أطلقَ
لم يقع بعد، وأسلمُ السبل لنا
تجنبُ الهدف. إذن إلى الخيل !
دعنا من مجاملات الوداع،
ولنغادر خلسة، إذا ما الرأفة انعدمت
كان في الخلسة ما يبررها حين تسارق نفسها.

(يخرجان)

المشهد الرابع(٢٣)

(خارج القلعة، يدخل روص وشيخ)

الشيخ : ستين سنة وعشرا، أذكر جيداً،
في هذا الردح من الزمن رأيت
ساعات مخيفات، وغرائبَ مذهلات، غير أن هذه الليلة الليلاء
أتفهت كل ما عرفته في ما مضى.

روص : أيها الأب الكريم،

---

(٢٣) هذا المشهد يلعب دور الكورس. وبإشاراته إلى النذر الرهيبة يؤكدان في مقتل دنكن خروجاً على سنن الطبيعة، ثم يتحدث عن نجاح مخططات مكبث، ويوحي إلينا بمروءة مكدف.

إنك ترى السماوات، وقد اضطربت بفعل الإنسان، تهدد مسرحه المُدَمّى، إننا حسب الساعة في النهار، غير أن الليل المظلم يخنق مصباح السماء المضنَى،

أسلطان الليل هو، أم عار النهار،

أن يقبر الظلامُ وجهَ الأرض

حين ينبغي للنور أن يُقَبِّلَه ؟

الشيخ : شذوذ عن الطبيعة

كالفعلة التي فعلت يوم الثلاثاء الماضي،

إذ راح صقر يحلق إلى شامخ عليائه،

انقض عليه بومٌ بحجم الفأر، وقتله.

روص : وخيول دنكن (أمر عجيب ومؤكد)،

وهي الجميلة السريعة، حبيبة نسلها،

استحالت بطبيعتها إلى حُصُنٍ هائجة، وكسرت معالفها وانطلقت،

تقارع الطاعة، كأنها تريد

إعلان الحرب على البشر.

الشيخ : يقال إنها أكل بعضُها بعضا.

روص : إي والله، وأنا واقف مأخوذ

أنظر إليها.

(يدخل مكدف).

هذا مكدف الكريم قادم،

كيف يجرى العالم الآن، يا سيدي ؟

مكدف : ألا ترى ؟

روص : هل عرفتم من الذي اقترف هذه الفعلة الأكثر من دامية ؟

مكدف : الرجلان اللذان صرعهما مكبث.

روص : واعجباه !

وما النفع الذي قد يطمعان فيه ؟

مكدف : كانا مدفوعين.
مالكولم ودونالبين، ابنا الملك الاثنان، تسللا وهربا. الأمر الذي
يجعلهما موضع الشبهة في ما حدث.

روص : خروج على الطبيعة أبداً،
يا طموحا مفرطا، تلتهم
حتى ما يمدك بحياتك، فالأرجح إذن أن الملكية
ستقع لمكبث.

مكدف : لقد أعلن ملكا، وذهب إلى «سكون» [٢٤]
لكيما يتوّج.

روص : وأين جثمان دنكن ؟

مكدف : حملوه إلى كولم كيل،
حيث أضرحة أسلافه.
إنها حارسة عظامه.

روص : أتذهب إلى «سكون» ؟

مكدف : لا يا ابن العم، بل إلى فايف.

روص : حسنا، سأذهب أنا إليها.

مكدف : قد ترى هناك أشياء يحسن صنعها، وداعاً !
لئلا تلائمنا أرديتنا القديمة أكثر من الجديدة !

روص : (للشيخ) وداعاً، أيها الأب.

الشيخ : رافقتك بركة الله، ورافقت كل من
يجعل من الشر خيراً، ومن الأعداء أصدقاء !
(يخرجون)

---

(٢٤) «سكون» هي المدينة الملكية القديمة التي كانتْ في الأغلب عاصمة مملكة «البكت» القديمة وهي على بعد ميلين شمالي «بيرث» في اسكتلندا. وفيها «حجر المصير» الذي كان ملوك اسكتلندا يجلسون عليه عندما يتوجون، وكان المعتقد أنه وسادة يعقوب التي يرد ذكرها في التوراة. وقد سرقه إدوارد الأول عام ١٢٩٦ من كنيسة وستمنستر بلندن.



الفصل الثالث

المشهد الأول

(فورس، غرفة في القصر... يدخل بانكوو)[1].

بانكوو : تحققت لك الآن كلها، فأنت الملك، وكودر، وغلامس، كما وَعَدَتْ
نسوة القَدَر، وأخشى
أنك لعبت لعبة جدَّ غادرة من أجلها، ولكنه قيل
إنها لن تستمر في خَلَفِك،
بل أنا الذي سأكون الأصل والوالد
لملوك كثيرين. فإذا صدر عنهن أي صدق
(وأقوالهن عليك يا مكبث قد أشرقت)
إذن، قياساً على الحقائق التي تأكدت عليك،
أفلا يجوز أن يَكُنَّ مَوْحى النبوءة لي أيضاً،
ويُنهضن في نفسي الأمل ؟ ولكن، صمتاً، كفى.
(صدح أبواق، يدخل مكبث ملكا، ليدى مكبث ملكة،
لينوكس، روص، لوردات، ومرافقون)

مكبث : ههنا ضيفنا الأكبر !

ليدى مكبث : لو كان قد نسي،
لكان غيابه كفجوة في وليمتنا الكبرى،
وغير لائق أبداً.

---

(١) في كتاب المؤرخ هولنشيد، الذي اقتبس عنه شكسبير قصة المسرحية، نجد أن بانكوو هو شريك مكبث في مقتل دنكن. غير أن بانكوو كان سلف الملك جيمس الأول، الذي اعتلى عرش إنجلترا، واسكتلندا، موحدتين، قبل كتابة المسرحية ببضع سنوات، فكان على شكسبير أن يعامل سلف الملك باحترام، ولأسباب درامية صرفة كان المُستحسن أن يجعل مكبث وبانكوو شخصيتين متقابلتين متضادتين، ولا يعطي مكبث وزوجته أي شريك. ومع ذلك فإن كلام بانكوو هنا يوحي بأنه ضالع في الجريمة لأنه، بسبب من طموحه، أبقى سراً أمر الساحرات مع مكبث ولم يفضح ما جرى بينهما.



مكبث : سيدي، إننا الليلة نقيم عشاء رسمياً،
وأرجو حضورك.

بانكوو : فلتأمروني، رفعتكم،
فواجباتي موثوقة بكم إلى الأبد
برباط لا يُفصم.

مكبث : أذاهب أنت بعد ظهر اليوم ؟

بانكوو : نعم، مولاي الكريم.

مكبث : لَكُنّا نود حُسْنَ مشورتكم
(وهي التي كانت دوما جادة ونافعة)
في مجلس اليوم. ولكن سنرضى بيوم غد.
أتذهب بعيداً ؟

بانكوو : على بعد ما يملأ الزمن، يا مولاي،
بين هذه الساعة والعشاء. وإذا لم يُحسن حصاني الركض،
فلابدّ لي من أن أستعير من الليل
ساعة ظلام أو اثنتين.

مكبث : لا تفوتنّك وليمتنا.

بانكوو : قطعا لا، يا مولاي.

مكبث : سمعنا أن ابني عمنا المجرمين يقيمان
في إنجلترا، وفي إيرلندا، ولا يعترفان
بقتل أبيهما بقسوة، ويملآن من يصغي إليهما تلفيقات غريبة.
ولكن لنرجئ ذلك إلى يوم غد، حين سيكون لدينا، إلى هذا، من
قضايا الدولة ما يحتاجنا معاً. أسرع إلى حصانك، وداعاً، حتى
عودتك في الليل. أيذهب فليانس معك؟

بانكوو : نعم، مولاي الكريم. وقتنا يستدعينا.

مكبث : أرجو لحصانيكما سرعةَ الانطلاق، وثباتَ الحوافر، وليهنأ كل
منكما على صهوة جواده.

أستودعك الله.

(يخرج بانكوو).

ليكن كل رجل سيد وقته
حتى السابعة هذا المساء.
ولكي نزيد من حلاوة الترحاب بالحفل
سنختلي بأنفسنا حتى ساعة العشاء،
وحتى ذلك الحين، كان الله معكم.
(يخرج الجميع، سوى مكبث وخادم)
يا هذا، كلمة معك.
هل ذانك الرجلان في انتظار فراغنا ؟

خادم : نعم يا مولاي،
خارج بوابة القصر.

مكبث : أحضرهما أمامنا.
(يخرج الخادم)
أن نكون هكذا ليس بشيء، إنما أن نكون هكذا
ونحن آمنون، [٢]
مخاوفنا من بانكوو عميقة الوخز، وفي طبعه الخليق بالملوك
يسود ما يجب أن أخشاه، إنه يجرؤ على الكثير،
وهو إلى معدن ذهنه المقدام
يتمتع بحكمة ترشد شجاعته
إلى الفعل بأمان. ليس ثمة من أخشاه
إلاه، وملاكي الحارس إزاءه مهين،
كما كان ملاك أنطونيو، على ما يقال، إزاء قيصر.
لقد عنّف «الأخوات».

---

(٢) أي : أن يكون المرء ملكاً بالاسم ليس بشيء، إنما الشيء هو أن يكون ملكاً وهو آمن.



عندما قلّدنني مَلِكاً أول مرة.
وأمرهن بمخاطبته، وعندها، كالأنبياء،
حيينه أبا لسلالة من الملوك.
تاجاً عاقراً وضعن على رأسي،
وصولجانا عقيماً في قبضتي،
لكيما ينتزعَ منها بيد من غير ما سلالة،
فلا يخلفني ولد لي، أن يكون الأمر هكذا.
فأنا ما لوثتُ ذهني إلا لذرية بانكوو !
من أجلهم قتلتُ دنكن النبيل،
ووضعت الأحقاد في كأس سلامي،
من أجلهم فقط، وجوهرتي الخالدة[٣]
سلمتها عدو البشر جميعاً،
لكيما أجعلهم ملوكاً، بزرَ بانكوو ملوكا !
رفضا مني لذلك، تعال أيها القَدَرُ إلى الحلبة،
واطلب نزالي حتى الرمق الأخير !
من هناك ؟
(يدخل الخادم ثانية ومعه قاتلان)
والآن، اذهب إلى الباب، وامكث هناك حتى ندعوك.
(يخرج الخادم)
أمس تحدثنا معاً، أليس كذلك ؟

قاتل ١ : بلى، يا صاحب الجلالة.

مكبث : حسنا. هل تأملتما في ما قلته لكما ؟
أتعلمان أنه كان هو الذي، في زمن مضى،
أخفض من قدركما، في حين وضعتما الظِنة[٤]

---

(٣) أي روحه الخالدة سلمها للشيطان.

(٤) يبدو من سياق الحوار هنا أن «القاتلين» في الأصل اثنان من الضباط عوقبا يوماً على سوء تصرفهما.



فيّ أنا البرىء ؟ وهذا ما أثبتُّه لكما
في اجتماعنا الأخير، وتتبعت معكما البرهان، كيف أنكما
خُدعتما، وأحبطتما، ومن هم الوسائط ومن عمل معهم، وغير
ذلك من الأمور التي بوسعها أن تقول حتى لمن لا يملك من
الروح
إلا نصفها، ومن العقل إلا المختل،
«هذا ما فعله بانكوو».

قاتل ١ : وضَّحتَ لنا ذلك.

مكبث : أجل، ثم انتقلت إلى الأمر الذي
هو الغرض من اجتماعنا هذا الثاني، هل تجدان
الصبر سائداً في الطبع منكما
فتستطيعان إغفال هذا ؟ هل لقُنِّتما الإنجيل
فأردتما الصلاة لهذا الرجل الطيب، ونسله،[٥]
هذا الرجل الذي أحنت يده ظهوركم للقبر،
وأحوجت أولادكم للتسوّل حتى الأبد ؟

قاتل ١ : رجال نحن، يامولاي.

مكبث : نعم، في كتاب الدليل أنتم رجال.
فالسلوقي، وكلب الصيد، والهجين، والجرو،
وكلب الماء، وشبيه الذئب،
تدعى «كلاباً» كلُّها، أما الملف الثمين
فيميز بين السريع، والبطيء، والمرهف،
وحارس المنزل، والمطارد، كل
حسب الموهبة التي جعلتها الطبيعة المعطاة
مرصّعةً فيه. وبهذا يكتسب

(٥) الإشارة إلى إنجيل متى، ٤، ٤٤ : «أحبوا أعداءكم. باركوا لاعنيكم. أحسنوا إلى الذين يكرهونكم، وصلوا من أجل الذين يؤذونكم ويضطهدونكم».

صفة خاصة، إضافة إلى القائمة
التي تدرج الكلاب كلها سواسية. وهكذا الرجال،
فالآن إن كانت لكما منزلة في صفكما
ليست في أحط مراتب الرجولة، أخبراني بها.
ولسوف أجعل في الصدر منكما مَهَمّةً
يقضي تنفيذها على عدوكما،
ويشد كما إلى القلب والحب منا،
فقد باتت الصحة منا في مرض بحياته،
ولنَكَونَنّ بموته في أحسن حال.

قاتل ٢ : إنني امرؤ يا مولاي
أغضبَتْه كلمات الدنيا وضرياتها الدنيئة،
فما عدت آبه ماذا أفعل،
لأكيد للدنيا.

قاتل ١ : وأنا امرؤ آخر
أنهكته النكبات، وقارعته الأيام،
فجعلتُ حياتي رهنَ أيِّ مجازفة،
أصلحُها بها وأخْلُص منها.

مكبث : كلاكما يعلم
أن بانكوو كان عدوكما.

قاتل ٢ : صدقت، سيدي.

مكبث : وهو عدوي أيضاً، وعلى مقربة دامية مني
حتى لتطعنُني كل دقيقة من كينونته
في حُشاشتي، ومع أن بوسعي
أن أكنسه عن ناظريّ بقوة سافرة،
وآمرَ إرادتي بالمصادقة عليها، فإن عليّ ألا أفعل ذلك، من أجل
أصدقاء معينين هم أصدقاء لي وله معا،

لا يمكنني التخلي عن حبهم، بل سأبكي سقوطه
وأنا الذي صرعته، ومن هنا
فإني أطلب ودكما ومساعدتكما،
حاجبا الأمر عن أعين العموم
لأسباب خطيرة شتى.

قاتل ٢ : لسوف نؤدي يا مولاي
ما تأمروننا به.

قاتل ١ : حتى ولو أن حياتنا..

مكبث : الحيوية تتوهج من خلالكما، في عضون الساعة هذه، على
الأكثر، سأشير عليكما أين تزرعان نفسيكما،
وأعلمكما بالساعة المثلى،
بل باللحظة عينها، لأنها يجب أن تُفعل الليلة،
وعلى مبعدة ما من القصر، فالمحسوب دائماً
إنني بحاجة إلى ما يبرّئني،
ولكي لا تبقى في العملية عاهة أو عيب،
فإن ابنه فليانس، الذي يرافقه،
والذي يهمني غيابه بقدر غياب أبيه، يجب أن يَلقى معه مصير
تلك الساعة السوداء... قرّرا على انفراد،
سآتيكما بعد قليل.

قاتل ٢ : لقد قررنا يا مولاي.

مكبث : سأدعوكما حالا، انتظرا في الداخل.

(يخرج القاتلان)

خُتِمَ الأمر ! وإذا كانت روحك الطائرة يابانكوو
ستلقى السماء، فعليها بالبحث عنها هذه الليلة.

(يخـرج)



المشهد الثاني

(فورس، غرفة أخرى،
تدخل ليدى مكبث وخادم)

ليدى مكبث : هل غادر بانكوو البلاط ؟

خادم : نعم، سيدتي، وسيعود الليلة ثانية.

ليدى مكبث : قل للملك إنني في انتظار فراغه
لبضع كلمات معه.

خادم : سأفعل، سيدتي.
(يخرج)

ليدى مكبث : حيثما تتحقّقْ منا الأمنية ولا يتحقق الرضا،
نَكُنْ لا شيئاً كسبنا، وأنفقنا كل شيء،
إنه لا سلم لنا أن نكون ما نحطّم
من أن نقيم بتحطيم الآخرين في فرح مليء بالرِّيَب.
(يدخل مكبث)
مالي أراك يا مولاي تعزل نفسك وحيداً،
جاعلاً من أبأس الخيالات رفاقاً لك،
محتضنا تلك الخواطر التي كان عليها أن تموت
مع الذين تتردد هي عنهم ؟ كل ما استعصى على العلاج
يجب أن ينأى عن الفكر، ما صار قد صار.

مكبث : لقد جرحنا الأفعى، ولم نقتلها.
لسوف تلتئم، وتكون ما كانت، بينما يبقى
حقدنا المسكين في خطر من نابها الأصلي.
ولكن ألا فلينفصم هيكل الأشياء،
ولتضطرب هذه الدنيا والآخرة،
قبل أن نقتات طعامنا خوفاً، وننام
في كرب من هذه الأحلام الرهيبة

التي تزلزلنا كل ليلة. خير لنا أن نكون مع الموتى
الذين، كسباً لسلامنا، أرسلناهم لسلام أبدي،
من أن نرقد على عذاب النفس
في اختبال لا يقر، دنكن في قبره.
إنه بعد نوبات حُمّى الحياة في نومة عميقة.
الخيانة فعلت أسوأ فعلها، لا الفولاذ، ولا السم،
لا الحقد الأهلي ولا الجيش الأجنبي
بقادر أن يمسه بعد !

ليدي مكبث : هيا، مولاي الكريم،
لتنبسط أسارير وجهك المكفهرة،
وكن مشرقا ضحوكا بين ضيوفك الليلة.

مكبث : سأكون، يا حبيبتي. وأرجو أن تكوني كذلك أنت أيضاً.
وجهِّي همّك نحو بانكوو،
هبيه الصدارة، عينا ولسانا معاً.
نحن لن نسلم مادمنا
نُكْرَه على غسل شرفنا بسيول النفاق هذه،
وجعل وجوهنا أقنعة لقلوبنا،
لتُخفي حقيقتها.

ليدى مكبث : يجب أن تكف عن ذلك !

مكبث : آه، مملوء بالعقارب ذهني، زوجتي العزيزة !
أنت تعلمين أن بانكوو وابنه فليانس في قيد الحياة.

ليدي مكبث : ولكنّ عَقْدَ الحياة فيهما ليس بالأبديّ.

مكبث : ثمة عزاء بعد، مهاجمتهما ممكنة.
فامرحى... قبل أن ينطلق الوطواط في طيرانه
بين الأروقة، وقبل أن تدعو «هكاته» السوداء



خنفساء الحراشف لتقرع بطنينها الناعس
جرس الليل المتثائب، ستُفعل
فعلة مخيفة النبرة.

ليدي مكبث : وما هي ؟

مكبث : كوني بريئة من العلم بها، فرختي الحبيبة،
إلى أن تهتفي لها. تعال ياليل، يا مُغمضَ العيون،
واعصب العين الحنون من النهار الشفيق
وبيدك الخفية الدامية
إلغ، ومزّق قطعًا، ذلك العَقْد العظيم [٦]
الذي يبقيني في شحوب !
أخذ الضوء يكثف، والغراب
يطلق الجناح نحو غابة العقبان.
طيبات النهار جعلت تتهدل وتتناعس،
وعملاء الليل السود راحوا ينشطون للفريسة.
أتعجبين لكلماتي ؟ هدّئي روعك،
كل بالبشر يبدأ، إنما بالشر يقوَى.
إذن، أرجوكِ، هيا معي.

(يخرجـان)

المشهد الثالث

فورس. حديقة، فيها طريق يؤدي إلى القصر يدخل ثلاثة قتلة

قاتل ١: ولكن من أرك بالانضمام الينا؟

قاتل ٣: مكبث [٧].

---

(٦) أي العقد الذي بموجبه يمتلك بانكوو وابنه فليانس الحياة من الطبيعة.

(٧) مكبث، كأي طاغية، لا يثق باحد. فيرسل قاتلاً ثالثاً ليتجسس على الرجلين اللذين اختارهما لتفيذ جريمته.



قاتل ٢: لا حاجة بنا إلى الريبة فيه، ما دام يعين لنا وظيفتنا، ومهمتنا. وفق التعليمات الدقيقة.

قاتل ١: اذن، قف معنا.

ما زال الغرب يومض بخيوط من نهار: والمسافر المتأخر يعجل من سيره الآن، ليبلغ الخان مبكرا، وقريبا أخذ يدنو موضوع كميننا.

قاتل ٣: أصغيا! اسمع خيلا.

بانكوو: (من الداخل) أعطونا ضياء، يا قوم!

قاتل ٢: إذن إنه هو، أما الآخرون المدرجون في قائمة المدعوين فقد سبق أن وصلوا القصر.

قاتل ١: خيله طليقة.

قاتل ٣: لحوالي الميل. ولكن ذلك من دأبه، كغيره من الرجال، فهم من هنا حتى بوابة القصر يسيرون على الأقدام. يدخل بانكوو وفليانس ومعه مشعل.

قاتل ٢: ضياء، ضياء!

قاتل ٣: إنه هو!

قاتل ١: تهيأوا

بانكوو: ستمطر الليلة.

قاتل ١: ولتنهمر!

(القاتل الأول يطفئ المشعل، بينما يهجم الآخران على بانكوو)

بانكوو: آه خيانة! اهرب يا فليانس، اهرب، اهرب! لعلك تنتقم، أيها العبد!

(يموت بانكوو. ويهرب فليانس)

قاتل ٣: من أطفأ المشعل؟

قاتل ١: ألم تكن هي الطريقة؟

قاتل ٣: واحد وقع فقط. الابن هرب.



قاتل ٢: لقد أضعنا النصف الأفضل من مهمتنا.

قاتل ١: آه، لنذهب
ونخبر عن مدى ما أنجز.

(يخرجون)

المشهد الرابع

(قاعة فخمة في القصر،
وليمة مهيأة، يدخل مكبث، ليدى مكبث، روص، لينوكس، لوردات، ومرافقون).

مكبث: إنكم تعرفون مراتبكم، فاجلسوا.. بدءاً ومنتهى، من قرارة قلبي أرحب بكم.

لوردات: شكرا لجلالتكم.

مكبث: ونحن سنخالط الحفل
لنقوم بدور رب البيت المتواضع.
ربة البيت تلزم عرشها، ولكن إذ يحين الأوان سنطلب إليها الترحيب بكم.

ليدي مكبث: أعلنها عني، سيدي، لصحبنا جميعا، لأن قلبي يتكلم، إنهم هنا على الرحب والسعة. يدخل القاتل الأول، عند الباب.

مكبث: انظري، إنهم يقابلونك بالشكر من قلوبهم. الجانبان متساويان، هنا سأجلس أنا في الوسط.
كونوا أحرارا في المرح... لحظة، وسنشرب نخبا لكل من على المائدة.
(يذهب إلى الباب)
على وجهك دم.

قاتل: إذن فهو دم بانكوو.

مكبث: عليك من الخارج، وليس فيه من الداخل. هل أجهزت عليه؟

قاتل: مولاي، قطع عنقه. أنا الذي قطعته.



مكبث: إنك أبرع من قطع العنق. ولكن بارع أيضاً من فعل ذاك بفليانس.
فإن كنت أنت، فإنك الذي لا يُضاهى.

قاتل: مولاي صاحب الجلالة.. فليانس هرب.

مكبث: إذن عادت نوبتي من جديد وإلا لكنت في أفضل حال،
سليما كالرخام، ثابتا كالصخر، حرا طليقا كالهواء المحيط بي.
أما الآن، فإني محشور، محصور، محتبس، تكبلني لجوج المخاوف
والشكوك، ولكن بانكووسليم؟

قاتل: نعم، مولاي الكريم، سليم مقيم في خندق، وفي رأسه حفرت
عشرون طعنة أصغرها موت للطبيعة.

مكبث: أشكر لك ذلك.
هناك ترقد الأفعى الكبرى. أما الأفعى التي هربت فمن شيمتها
أن تولد السم مع الزمن، وإن كانت الآن بلا أنياب. اخرج، وغداً
نتباحث معاً ثانية.
(يخرج القاتل)

ليدي مكبث: مولاي صاحب الجلالة، إنك لا تجود بالبشاشة، وما الوليمة إلا
بيع وشراء إن لم تؤكد مرة بعد مرة، وهي جارية، بأنك بالترحاب
تقيمها. خير ما يأكل المرء، في بيته.
أما خارج البيت، فتوابل الطعام الاحتفاء، واللقاء من دونه لاطعم
له.

مكبث: مذكرتي العذبة!
هنيئا مريئا أيها الصحب،
وصحة للجميع!

لينوكس: هلا تفضلتم بالجلوس جلالتكم؟

مكبث: كان فخرا لبلادنا الآن تحت هذا السقف لو أن شخص بانكوو
الكريم حاضر بيننا. يدخل شبح بانكوو، ويجلس في مكان مكبث
وأنا شديد العتبى عليه لعدم لطفه، اكثر مني عطفاً لطارئ ربما
قد حل به.



روص: غيابه، يا سيدي، يوقع اللوم على وعده. هلا آنستمونا جلالتكم بالجلوس معنا؟

مكبث: المائدة ملأى.

لينوكس: (مشيرا إلى الكرسي الذي جلس فيه بانكوو) هنا مكان مخصص، سيدي.

مكبث: أين؟

لينوكس: هنا، مولاي الكريم. ما الذي يثيركم؟

مكبث: من منكم فعل هذا؟ (٨)

لوردات: ما هو، يا مولاي؟

مكبث: لن تقدر أن تقول، أنا الذي فعلتها. لا تهز لي خصلاتك الدامية.

روص: أيها السادة، انهضوا. جلالته متوعك.

ليدي مكبث: اجلسوا، أيها الصحب الكرام. كثيراً ما يكون مولاي هكذا.

منذ شبابه: أرجوكم، ابقوا في مقاعدكم. تدوم النوبة برهة، وبسرعة الخاطر يعود ثانية إلى صحته. إن تركزوا عليه، تسيئوا إليه وتطيلوا معاناته.

كلوا، ولا تنظروا إليه، أرجل أنت؟

مكبث: نعم، رجل ميسور، يجرؤ على النظر إلى ما قد يرعب الشيطان.

ليدي مكبث: أوه! كلام هائل!

إن هذا إلا رسم من خوفك: إنه الخنجر المسلول في الفضاء الذي، قلت، إنه اقتادك إلى دنكن. أوه! هذه الانتفاضات والجفلات زيف إزاء الخوف الحقيقي، وهي قد تليق بحكاية امرأة قرب نار الشتاء. ترويها عن جدتها. يا للعيب!

---

(٨) أي: من منكم قتل بانكوو!

لماذا تشنج قسمات وجهك هكذا؟ حاصل الأمر أنك إنما تنظر إلى مقعد.

مكبث: أرجوك، انظري هناك!
عايني، أبصري، ماذا تقولين؟
وما همني؟ إن تهز رأسك، تكلم أيضاً!
إن كان لابد للنواويس والقبور أن تعيد الذين ندفنهم إلينا، فلتكن أضرحتنا حواصل الحدآت[٩].
(يختفي الشبح)

ليدي مكبث: ماذا! أفقدت رجولتك حمقاً؟

مكبث: إن كنت واقفا هنا، فقد رأيته.

ليدي مكبث: خسئت! عيب!

مكبث: لقد سفك الدم قبل اليوم، في العصور الغابرة، قبل أن تبرئ الشرائع الإنسانية المجتمع، ومنذ ذلك الحين أيضاً اقترفت جرائم أرعب من أن تسمعها أذن، لقد جاء زمن كان المرء فيه، إذا انسفح مخه يموت، وفي ذلك نهاية له. غير أنهم اليوم يقومون ثانية وفي رؤوسهم عشرون جرحا قاتلا، ويدفعوننا عن مقاعدنا.. وهذا أغرب حتى من جريمة كهذه.

ليدي مكبث: مولاي الكريم، صحبك الأشراف يتوقعونك.

مكبث: والله نسيت.
لا تأخذنكم الخواطر بي، صحبي الكرام. إن بي علة غريبة، هي لا شيء للذين يعرفونني، أعطني خمرا، املأ الكأس، إني أشرب نخب فرح الذين على مائدتي كلها، ونخب صديقنا العزيز بانكوو، الذي نفتقده، يا ليته كان هنا!
يدخل الشبح ثانية لكم جميعا، وله، نحن في ظمأ، وليشرب الكل للكل!

---

(٩) أي: لكيما تمنع الأجساد من العودة من القبور، علينا أن نطعمها للحدآت.



لوردات: واجباتنا، وعهد علينا!

مكبث: اذهب! اغرب عن بصري! فلتخفك الأرض، عظامك لا نخاع فيها، ودمك جامد.
لا إدراك في تينك العينين اللتين تحملق بهما.

ليدي مكبث: اعتبروا هذا، أيها الشيوخ الأفاضل، أمرا معتادا، ليس إلا، ولو أنه يفسد متعة الساعة.

مكبث: ما لا يجسر امرؤ عليه، أجسر عليه أنا: ادنُ دُنو الدب الروسي الخشن، أو الكركدنّ المسلح، أو النمر الهرقاني، [١٠] اتخذ لك أي شكل إلا ذاك، فلن تصيب أعصابي الراسخة رعدة واحدة، أو، عد إلى الحياة، واطلب نزالي في الصحراء بسيفك، فإن حويت عندها رعدة، أعلن أنني دمية طفلة.. عني بك، أيها الظل المريع! أيها الهزء الوهمي، عني بك!
(يختفي الشبح)
أف، هكذا... الآن وقد تلاشى، فإني رجل من جديد... أرجوكم، استكينوا.

ليدي مكبث: طردت المرح، وفضضت الاجتماع بالعجيب من سوء السيطرة والنظام.

مكبث: أيمكن أن توجد أشياء كهذه تعبر بنا كسحابة صيف، من دون أن تذهلنا؟ إنك تجعلينني اندهش حتى لطبعي أنا، عندما أبصر الآن أن بوسعك رؤية مشاهد كهذه، وتحتفظين بياقوت خديك الطبيعي، بينما يبيضّ ياقوت خدي فزعا.

روص: أي مشاهد، يا مولاي؟

ليدي مكبث: أرجوكم، لا تتكلموا، إنه يتطور من سيىء إلى أسوأ، والسؤال يغضبه... في الحال، ليلة سعيدة، لا تتمسكوا بأصول

---

(١٠) نسبة إلى هرقانيا، جنوب شرقي بحر قزوين.



مغادرتكم، بل اذهبوا في الحال.

لينوكس: ليلة سعيدة، وعافى الله جلالته!

ليدي مكبث: ليلة سعيدة لكم جميعا!

(يخرج اللوردات والمرافقون)

مكبث: لابد لمصرعه من دم، كما يقولون، الدم يطلب الدم، لقد سمعنا أن الحجارة تتحرك، والأشجار تنطلق، وأن العرافة والاستدلال بالعلاقات، يكشفان عن طريق العقاعق والحدآت،والغربان، أعمق القتلة سرا وتكتما، ما هزيع الليل؟

ليدي مكبث: يكاد يصارع الفجر.

مكبث: ماذا تقولين في مكدف، وهو يتمنع بشخصه على أمرنا العظيم؟

ليدي مكبث: هل طلبته يا سيدي؟

مكبث: سمعت ذلك مصادفة. ولكنني سأطلبه. ليس ثمة واحد منهم إلا جعلت في منزله خادما مأجورا لي. سأذهب غدا (ومبكرا سأذهب) إلى أخوات القدر، لسوف أستنطقهن المزيد. فقد عزمت الآن على معرفة أسوأ الأمور بأسوأ الوسائل. ولمصلحتي سيعنو كل سبب... لقد خطوت في الدم بعيداً، فحتى لو لم أخض المزيد لكان النكوص مرهقاً كما المضي. في رأسي أمور غريبة ستنتقل إلى يدي، لابد من فعلها قبل أن ينظر فيها أحد.

ليدي مكبث: بل حاجة للنوم، ملح كل طبيعة.

مكبث: هيا بنا إلى النوم. ما تهيم نفسي الغريب إلا فزع المستجد الذي تعوزه شدة المراس: ما زلنا بعد فتيين في الفعل.

(يخرجان)

المشهد الخامس (١١)

القفراء

(رعد. تدخل الساحرات الثلاث، ويلتقين بهكاته.

الساحرة ١: هه، ما الأمر يا هكاته؟ تبدين مغضبة.

هكاته: الست معذورة، وأنتن الشمطاوات المتجرئات الوقحات؟ كيف جسرتن على التعاطي والتعامل مع مكبث بالألغاز وقضايا الموت وأنا، سيدة رقاكم، والمبتكرة السرية لكل أذاكم، لم أدع قط إلى القيام بدوري أو إبراز الروعة في فنكن وفني، والأسوأ أن ما فعلتن كله كان لابن ضال عنيد، حقود حنيق، كغيره ليس يهوى إلا لمآربه، دونكن. أصلحن أمركن الآن، هيا وفي وهدة آكرون[١٢]

قابلنني في الصباح. إنه هناك سيأتي ليسأل عن مصيره. هيئن الأواني والرقى ولوازم السحر وغيرها. إني في الهواء لراحلة، وسأقضي الليلة لغاية مدمرة وقاتلة.

فعلة كبرى لابد أن تقضى قبل الظهيرة.

علقت على الركن من القمر قطرة من بخار عميقة الأثر[١٣]، سألقفها قبل أن تدرك الأرض، فاذا قطرت بسحري الحيل استحضرت عفاريت ملأى بالألاعيب تجره بعنيف خداعها إلى الحيرة والتخبط.

سيزدري القدر ويستخف بالموت، ولسوف يعلو بآماله على الحكمة، والنعمة، والفزع. وكلكن يعلم ان الغلو بالثقة هو العدو الأكبر للبشر.

---

(١١) هذا المشهد، في الأرجح، مقحم على النص الشكسبيري، وهو من الإضافات التي كانت تستهدف إمتاع الجمهور بما تهيئه من فرصة للفرجة، والغناء، والرقص. والمعتقد أن المشاهد التي تظهر فيها هكاتة في هذه المسرحية، أقحمها أفراد من الإدارة المسؤولة عن الفرقة التي كان شكسبير يكتب لها مسرحياته.

(١٢) نهر في الجحيم.

(١٣) كان القدامى يعتقدون أن هذه قطرة من زبد يسقطها القمر على أعشاب أو أجسام معينة بمفعول السحر القوي.



(أغنية من الداخل: «تعالي، تعالي...»)

سمعا! يدعونني... جنيتي الصغيرة (انظرن!) جلست في سحابة غمام، بانتظاري...

(تخرج)[14].

المشهد السادس

مكان ما من اسكتلندا

(يدخل لينوكس ولورد آخر)

لينوكس: ما قلته سابقاً ينسجم مع أفكارك، ولها أن تسترسل في التأويل. كل ما أقول هو أن الأمور قد صرفت على نحو غريب. دونكن الطيب عطف عليه مكبث، وإذا هو والله يموت. وبانكوو الشجاع تأخر في دربه، وهذا، لك أن تقول (إن شئت) إن فليانس قتله، لأن فليانس قد هرب. على الرجال ألا يتأخروا في الدروب. ومن له إلا أن يفكر بوحشية أن يقتل مالكولم ودونالبين أباهما الطيب؟ يا للحقيقة اللعينة! لشد ما أحزنت مكبث! ألم يذهب على الفور، في غضبة موالية، ويمزق المجرمين الاثنين، وقد استعبدهما الشراب، واسترقهما النوم؟ ألم يكن ذاك نبلا منه؟ بلى، وحكمة أيضاً. لأن ما من فؤاد حي إلا وكان سيغضب لو سمع الرجلين ينكران. ولذا فإني أقول إنه دبر الأمور كلها خير تدبير. وإني لأحسب لو أنه تمكن من وضع والدي دنكن خلف رتاجه (لا سمح الله بذلك!)، لوجدا ما معنى أن يقتل المرء أباه. وهكذا فليانس. ولكن كفى! فمكدف من صريح كلماته، ولأنه أخفق في حضور وليمة المغتصب الطاغية، سمعت أنه يعيش مغضوبا عليه. هل

(١٤) كانت هكاتة ترفع في «عربة مسرحية» تعلو بها البكرات، ثم تخفيها الستائر الفضفاضة.



تعلم، سيدي، أين يقيم؟

لورد: إن ابن دنكن الذي يمنع عنه هذا الطاغية حق ميلاده يقيم في البلاط الإنجليزي، ويلقى من الملك التقي إدوارد كل حسنى، بحيث إن حقد الدهر لا ينال من علو منزلته... إلى هناك يمم مكدف وجهه ليرجو الملك الورع، نيابة عنه، أن يستنخي أمير نور ثمبرلند، والمحارب سيوارد. عسى أننا بمساعدة هؤلاء (وببركته تعالى تأييدا للعملية) نعود لموائدنا بالطعام، ولليالينا بالنوم، وندفع عن ولائمنا ومآدبنا الخناجر الدامية، ونقوم بولائنا مخلصين، ونتلقى التكريم أحرارا، مما نحن في توق إليه... وهذا النبأ قد أثار حفيظة الملك جدا، حتى راح يستعد لمحاولة حربية.

لينوكس: هل أرسل في طلب مكدف؟

لورد: أجل، وإذ رد باقتضاب حازم «سيدي، ارفض» أدار الرسول المكفهر ظهره، وهمهم، كأنه يقول: «ستندم على الزمن الذي جشمني هذا الجواب».

لينوكس: وذاك أغلب الظن سيوصيه بالحذر، والبقاء بعيدا ما أمكنته حكمته. إلا ليت ملاكا طاهرا يطير إلى بلاط إنجلترا، ويكشف عن رسالة مكدف قبل وصوله، لعل بركة عاجلة تنزل قريبا على هذا البلد الذي يشقى تحت قبضته اللعينة!

لورد: سأشفعه بصلواتي.

(يخرجان)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(منزل في فورس، في الوسط قدر كبيرة تغلي رعد، تدخل الساحرات الثلاث).

ساحرة ١: ثلاثا ماءات القطة المخططة.

ساحرة ٢ : ثلاثا، ومرة أنّ الخنزير.

ساحرة ٣: البوم يصيح: آن الأوان، آن الأوان [١] .

ساحرة ١: دوروا حول القدر دوروا وارموا الحشى المسموم فيها، هاتي علجومة قد رقدت تحت الحجر واحداً وثلاثين يوما بلياليها تتصفد بالزعاف، واجعليها في الحلة المسحورة، فيها ستغور الآن حالاً وتمور.

معا: يا كدح، يا ويل، يا ثبور، لهلبي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.

ساحرة ٢: شرحة من أفعى آسنة في الحانة فوّروها، صوف خشّاف، عين زحاف عوّروها، وأصبع من ضفدع آمنة، لسان كلب، ومن حلق ثعبان شطيرة، وزُباني من دودة حسيرة، ومن عَظاة رجلها تلك الكبيرة، وجناح بويمة من السواهى لرقية تدهو الدواهى في حساء من جهنم يرغو ويثور.

معا: يا كدح، يا ويل، يا ثبور، لهلبي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.

ساحرة ٣: حراشف تنين هذه، وأنياب ذيب، ومومياء ساحرة كالقنطريب، ومن قرشة ضارية بأجاجها جارية حوصلة مع المعدة. وجذور شوكران اجتثت في الظلام، مرارة معزى، عساليج طقسوس انتزعناها معا عند الخسوف، كبد كافر يهودى وشفتا تتري،

(١) ثمة إشارات إلى نعيب البوم قبل مصرع كل من دنكن، وبانكوو، وليدي مكدف.

وأنف تركي أفندي، وأصبع طفل خنيق بالولادة وضعته في خندق أمه القوّادة، هيا كثفي الطبخة، أنضجيها! وأمعاء نمر أضيفيها لعناصر قدرنا وهي تمور.

معا: يا كدح، يا ويل، يا ثبور، لهلبي يا نارنا، قدرنا سوف تفور.

ساحرة ٢: بدم السعدان آنا برّدوها، الرقية صارت... هوّدوها...

(تدخل هكاتة، والساحرات الثلاث الأخريات) [٢]

هكاته: آه أحسنتن! أنا أثني عليكن، الربح ربحي، وربحكن، عدن للقدر وغنّين، درن حولها في حلقة، صحن كالجن وغنّين يتم السحر في أشيائكن. (موسيقى، وأغنية «أرواحنا السوداء هيا، الخ»)

(تخرج هكاته والساحرات الثلاث الأخريات)

ساحرة ٢: في إبهامي وخز، إنه لدليل على شيء قادم، ملؤه شروبيل.

افتحي يا أقفال لكل من يقرع!

(يدخل مكبث).

مكبث: ما بالكن يا شُمّطَ الخفاء والسواد وجنة الليل! ما الذي تفعلن؟

الساحرات معا: فعلاً لا يسمى.

مكبث: أستحلفكن بالذي تحترفنه[٣] كيفما يكن سبيلكن لمعرفته، أجبنني: حتى وإن أطلقتن الرياح، وجعلتّها تقارع [٤] الكنائس، حتى وإن تُحطم الأمواج الراغية السفن وتبتلعها، حتى وإن ضُربت حبة القمح في السنبلة، واقتلعت الأشجار، وتهاوت القلاع على رؤوس قاطنيها، حتى وإن حنت القصور والأهرام رؤوسها على أسسها، وتمازجت خزائن بذور الطبيعة كلها في

---

(٢) هذا المقطع أيضاً في الأرجح مقحم على النص الشكسبيري. ليس للساحرات الثلاث «الأخريات» من ضرورة هنا، اللهم إلا لزيادة عدد المغنيات في نهايته. من عادة المخرجين أن يهملوا هؤلاء الساحرات الإضافيات. ويستأنف النص الشكسبيري في قول الساحرة ٢ التالي.

(٣) أي السحر الأسود، أو السحر الحرام.

(٤) كان ثمة من يعتقد أن الزوابع والثلوج والبروق والرعود تنطلق من السماء لا بأمر من الله، بل بحيل من السحرة!

خليط كبير، [٥] إلى أن يتخم الدمار بالدمار، أجبنني عما سأسأل.

ساحرة ١: تكلم.

ساحرة ٢: اطلب.

ساحرة ٣: سنجيب.

ساحرة ١: وقل إن كنت تؤثر السماع من أفواهنا أو أسيادنا؟

مكبث: ادعينهم! اجعلنني أراهم بعيني.

ساحرة ١: صبوا دم خنزيرة قد لهمت صغارها التسعة، وألقوا في اللهب شحما أفرزته مشنقة القتلة.

الساحرات معا: عاليا أو سافلا، تقدم واكشف بارعا عن نفسك ومهمتك. رعد. الطيف الأول: رأس مسلح [٦].

مكبث: قل لي، يا قوة مجهولة [٧].

الساحرة ١: يعلم ما بفكرك، اسمع ما يقول، وشيئا أنت لا تقل.

طيف ١: مكبث! مكبث! مكبث! من مكدف خذ الحذر، احذر أمير فايف، اصرفوني، كفى... [٨].

(ينزل)

مكبث: مهما تكن، فشكرا لتنبيهك الطيب لي، لقد أصبت في تخمين ما أخشاه، ولكن، كلمة أخرى...

ساحرة ١: يرفض الأوامر. هنا آخر أشد فعلا من الأول. رعد. الطيف الثاني: طفل دام.

---

(٥) وبذا تنتهي البذور إلى العقم أو إلى إنتاج كل ما هو وحشي ودغل. يروق لمكبث أن يرى خراب العالم إلى الأبد إذا لم يتحقق له ما يريد!

(٦) يقول ولسون نايت عن الأطياف الثلاثة التي تظهر هنا بالتوالي: إن الترتيب الذي تظهر فيه مهم لأن الرموز تتكامل بمعانيها: «الدمار العنيف، وهو نفسه يدمر، آلام الميلاد الدامي الذي يجهد لإيجاد قوة تصحح وضعاً مبتلى بالشر. الولادة القادمة الرائعة متوجة بالملكية». الرأس يرمز إلى رأس مكبث مقطوعاً، والطفل الدامي يرمز إلى مكدف وقد انتزع قبل أوانه من رحم أمه، والطفل الأخير يرمز إلى مالكولم الذي أمر جنوده بقطع الأغصان وحملها امامهم في زحفهم على قلعة مكبث.

(٧) الرأس المسلح هو رأس مكبث. لاحظ المفارقة في قول مكبث.

(٨) لأنه في عذاب.



طيف ٢: مكبث! مكبث! مكبث!

مكبث: لو كانت لي آذان ثلاث، لأصغيت لك.

طيف ٢: كن دمويا، جسورا، جازما، واسخر من قوة الإنسان، فما من وليد لامرأة سيؤذي مكبث.

(ينزل)

مكبث: إذن، عش يا مكدف، فيم خشيتي منك؟ ولكني سأجعل الحرز حرزين. واستكتب القدر تعهدا، لا، لن تعيش،[٩]
لكيما أقول للخوف الشاحب القلب إنه يكذب، وأنام على رغم جلجلة الرعود.
رعد. الطيف الثالث: طفل متوج في يده شجرة، ما هذا الذي ينبجس وكأنه نسل الملوك، ويلبس على جبينه الطفلي دائرة السؤدد وقمته؟

الساحرات معا: أصغ، ولا تتكلم إليه.

طيف ٣: كن هصورا، متكبرا، ولا يهمنك من يتشكى، من يتذمر، أو أين يلتقي المتآمرون: مكبث لن يقهر أبدا حتى تزحف عليه غابة بيرنام العظيمة إلى قلعة دنسينان العالية.

(ينزل)

مكبث: وذلك لن يكون.
من يستطيع زحزحة الغاب، أو أمر الشجرة بأن تقلع جذرها المشدود بالتراب؟ يا نذائر عذبة طيبة!
أيها الموتى المتمردون أبدا لن تقوموا، حتى تتحرك غابة بيرنام!
ومكبث رفيع المقام سيحيا من أجل الطبيعة، واهبا أنفاسه للزمن وما اعتاده الناس من موت، ولكن قلبي يخفق لمعرفة أمر واحد:

---

(٩) مكبث لا يعلم أن مكدف ليس في عداد من هم وليدون لامرأة، فيطمئن إلى أن مكدف لن يؤذيه، ولكنه سيجعل الحرز حرزين، بأن يقتل مكدف. فيجعل القدر بذلك يتعهد بأن أحداً لن يؤذيه، فيكون اطمئنانه مزدوجاً.



أخبرني (ان كان لفنكن أن يعلم)، هل ستحكم ذرية بانكوو أبدا في هذه المملكة؟

معا: معرفة المزيد لا تطلبها!

مكبث: بل أصر! إن تحرمنني هذا إلا حلت بكنّ لعنة ابدية! أعلمنني لماذا تفور تلك القدر؟ ما هذه الموسيقى؟

(مزامير)

ساحرة ١: عرض!

ساحرة ٢: عرض!

ساحرة ٣ : عرض!

معا: اعرضوا لعينيه، وقلبه افجعوا، كالظلال تعالوا، وكالظلال ارجعوا.

عرض يتقدم فيه ثمانية ملوك، آخرهم يحمل مرآة بيده، يتبعهم بانكوو.

مكبث: ما أشبهك ببانكوو! فلتسقط! تاجك يسفع مقلتيّ، وشعرك أيها الجبين الآخر المطوق بالذهب، كالأول، والثالث كسابقه، يا أقذر الشمطاوات! فيم ترينني هذا؟ ورابع؟ يا عيني، انتفضا! ماذا! أسيمتد الخط حتى يوم القيامة؟ وآخر بعد؟ أسابع؟ لن أرى المزيد.

وهذا ثامن يظهر، يحمل مرآة تريني العديد المزيد... وبعضا أرى يحمل كرتين اثنتين وصوالج ثلاثة[١٠].

يا للمنظر الرهيب! أرى الآن الصدق في هذا كله؛ لأن بانكوو، بشعره المشعث المدمى، يبتسم لي، ويشير إليهم بأنهم ذريته... ها! أهكذا الأمر؟

---

(١٠) تشير الكرتان إلى التتويج المزدوج الذي حظي به الملك جيمز الأول، عند توحيد اسكوتلندا وانجلترا، في «سكون» (باسكتلندا) ووستمنستر (بلندن)، عام ١٦٠٣. أما الصوالج الثلاثة فتشير إلى الصولجانيين المستعملين في التتويج الإنكليزي، والصولجان المستعمل في التتويج الاسكتلندي.



ساحرة ١: أجل مولاي، هكذا الأمر كله. ولكن لماذا يقف مكبث مبهوتا هكذا؟
هيا بنا نشرح صدره ونعرض له أجمل إمتاعنا. سأسحر الهواء فيعزف، ونرقص أغرب رقصاتنا، عسى الملك العظيم هذا يقول لطفا إن واجباتنا كفء لترحابه.
(موسيقى، ترقص الساحرات، ثم يختفين)

مكبث: أين هن؟ تلاشين، فلتبق هذه الساعة الذميمة ملعونة أبدا في تقويم الزمن!
ادخل، أنت الذي في الخارج هناك!
يدخل لينوكس

لينوكس: ما مشيئة جلالتكم؟

مكبث: هل رأيت أخوات القدر؟

لينوكس: لا يا مولاي.

مكبث: ألم يمررن بك؟

لينوكس: قطعا لا يا مولاي.

مكبث: موبوء هو الهواء الذي يمتطينه، وملعون كل من بهن يثق! سمعت خبب حصان، من الذي جاء هنا؟

لينوكس: اثنان أو ثلاثة، يا مولاي، يحملون لك رسالة بأن مكدف قد هرب إلى إنجلترا.

مكبث: هرب إلى إنجلترا؟

لينوكس: نعم، مولاي الكريم.

مكبث: (جانبيا) أيها الزمن، إنك تستبق أفعالي الرهيبة. الغاية الحثيثة لا يلحق أحد بها إذا ما الفعل رافقها. منذ اللحظة هذه، سيكون أول خاطر في قلبي أول ما في يدي. وفي هذه الساعة بالذات لكيما أتوج كل فكر بفعل، لن أفكر إلا لأنقذ. قلعة مكدف سأفاجئها، وأصادر فايف، وأعطى حد السيف زوجته، وأطفاله، وكل روح شقية هي من صلبه. لن أتفاخر كالأحمق.. هذا الفعل



سأفعله، قبل أن يريد العزم. كفى مشاهد! أين هم هؤلاء السادة؟
هيا، خذني إليهم.

(يخرجان)

المشهد الثاني

(فايف. غرفة في قلعة مكدف)

تدخل ليدي مكدف، وابنها، وروص

ليدي مكدف: ما الذي فعل مما يستوجب هربه من البلد؟

روص: عليك بالصبر، سيدتي.

ليدي مكدف: هو لم يصبر قط، كان هربه جنونا. عندما لا تجعل منا أفعالنا خونة، فإن مخاوفنا تجعلنا كذلك.

روص: أنت لا تدرين، أخوفه أم حكمته هي الدافع.

ليدي مكدف: حكمته! أن يترك زوجته، أن يترك أطفاله وقصره، وكل ما يملك، في مكان يهرب هو منه؟ إنه لا يحبنا.
فهو تعوزه اللمسة الطبيعية. فالبغاث المسكين، [١١] أصغر العصافير كلها، حين تكون فراخه في العش، يقارع البوم.
الكل هو الخوف، واللاشيء هو الحب. [١٢] وما أقل الحكمة حين يكون الهرب خارجا على كل عقل.

روص: يا ابنة عمي العزيزة، أرجوك، اضبطي نفسك. أما زوجك، فإنه نبيل، وحكيم، ومدرك، ويعرف جيدا نوبات المواسم. لا أجرؤ على قول المزيد، غير أن الزمان قاس عندما نكون خونة ونحن لا نعلم، عندما نمسك بالإشاعة مما نخاف، ونحن لا نعلم ما نخاف، بل على بحر هائج عنيف نطفو في كل اتجاه، ونتحرك، اسمحي لي بالذهاب، لن أطيل غيابي، بل سأعود ثانية.
الأمور، في أسوأ الأحوال، ستكف، أو تصعد إلى ما كانت عليه

---

(١١) في الأصل: «الصعو»، وهو طائر صغير جدا.

١٢) قارن ما جاء في «رسالة القديس يوحنا الأولى» ٤. ٨١: «لا خوف في المحبة، بل المحبة الكاملة تنفي الخوف إلى خارج، لأن الخوف له عذاب والخائف غير كامل في المحبة.

من قبل، ابنة عمي الجميلة، بركات الله عليك!

ليدي مكدف: (مشيرة إلى ابنها) له أب، ولكنه بغير أب.

روص: شديد الحماقة أنا، وإذا أطلت المكوث فإنني سأشين نفسي، وأحرجك. [١٣] استأذنك في الحال...

(يخرج)

ليدي مكدف: ولدي، أبوك مات، فما الذي ستفعل الآن؟ كيف تعيش؟

الابن: كما تعيش العصافير.

ليدي مكدف: ماذا، أعلى الديدان والذباب؟

الابن: أعني بما أحصل عليه، مثلها.

ليدي مكدف: أيها العصفور المسكين! لن تخشى الشبكة، أو الدبق، لا الفخ، ولا المصيدة.

الابن: ولمَ أخشاها يا أماه؟ إنها لا توضع للعصافير المسكينة، وأبي لم يمت، على رغم كل ما تقولين.

ليدي مكدف: لا، لقد مات، ما الذي ستفعل بلا أب؟

الابن: بل ما الذي ستفعلين أنت بلا زوج؟

ليدي مكدف: بوسعى أن أشترى عشرين زوجا من أي سوق.

الابن: إذن تشترينهم لتبيعيهم من جديد.

ليدي مكدف: تتكلم بكل ذكائك، وهو حقا ذكاء كاف لمن في سنك.

الابن: هل كان أبي خائنا يا أماه.

ليدي مكدف: أجل.

الابن: من هو الخائن؟

ليدي مكدف: هو الذي يقسم ويكذب.

---

(١٣) اي بالبكاء.

الابن: وهل كل من يفعل ذلك خائن؟

ليدي مكدف: كل من يفعل ذلك خائن ويجب أن يشنق.

الابن: وهل يجب أن يشنق كل الذين يقسمون ويكذبون؟

ليدي مكدف: كل واحد منهم.

الابن: ومن يجب أن يشنقهم؟

ليدي مكدف: الرجال الشرفاء.

الابن: إذن فالكذابون والمقسمون حمقى. لأن هناك من الكذابين والمقسمين ما يكفي للتغلب على الشرفاء وشنقهم.

ليدي مكدف: آه، كان الله في عونك، يا قردي المسكين! ما الذي ستفعله بلا أب؟

الابن: لو كان قد مات، لبكيت أنت عليه، وإذا لم تبك عليه، فإن ذلك دليل طيب على أنني قريبا سأحظى بأب جديد.

ليدي مكدف: ثرثاري المسكين، ما أعذب كلامك!

(يدخل رسول)

رسول: السلام عليك، أيتها السيدة الحسناء! أنا غير معروف لديك، ولو أن منزلتك النبيلة معروفة تماما لدي. أخشى أن خطرا ما يدنو حثيثا منك. فإن تأخذي بنصيحة رجل متواضع، فلا تتواجدي هنا. ارحلي مع صغارك. أحسب انني مغال في الوحشية، إذ أرعبك هكذا. أما أن أفعل ما هو أسوأ فهو القسوة الشنيعة، وهي التي تكاد تلم بك. حفظتك السماء! لا أجرؤ على البقاء أكثر.

(يخرج)

ليدي مكدف: أين أهرب؟ لم أسىء إلى أحد، ولكنني أذكر الآن أنني في هذا العالم الأرضي حيث الإساءة كثيراً ما تمتدح، وفعل الخير يُعدّ أحيانا حماقة خطرة. فيم إذن، وا أسفاه! أدفع عني دفاع المرأة اذ أقول، لم أسىء إلى أحد؟ ما هذه الوجوه؟

(يدخل قتلة)

قاتل: أين زوجك؟

ليدي مكدف: أرجو، ألا يكون في مكان خلا من القدسية فيستطيع رجل مثلك أن يلقاه.

قاتل: إنه خائن.

الابن: تكذب، ياندلا غليظ الشعر!

قاتل: هاك، يا بيضة! (يطعنه)

يا فرخ الخيانة!

الابن: قتلني، أماه.

أرجوك، اهربي!

(يموت)

(تخرج ليدي مكدف وهي تصيح: قتلة! والقتلة يلحقون بها).

المشهد الثالث(١٤)

(إنجلترا، غرفة في قصر الملك...

يدخل مالكولم ومكدف).

مالكولم: لنبحث عن ظل بائس مهجور، وهناك فلنفرغ بكاء ما في الصدر الحزين منا.

مكدف: بل أحرى بنا أن نقبض السيف القاتل بشدة، وككرام الرجال

---

(١٤) يقول ناتس: «ارتياب مالكولم، واستمراره طويلا في امتحان مكدف، يؤكدان تزعزع الثقة الذي انتشر عن الشر المركزي في المسرحية. ولكن الغرض الرئيسي من هذا المشهد قد لا يبين واضحا إذا لم ندرك أنه يؤدي وظيفة الكورس، إذ في الحوار بين الشخصين يتم النص الصريح على تفاقم الشر الذي سببه مكبث».



نصمد في الدفاع عن مسقط رأسنا الجريح. في كل صباح جديد تنوح أرامل جديدات، ويزعق أيتام جدد، وويلات جديدة تصفع وجه السماء، فترجع السماء كأنها تشعر مع اسكتلندا، صارخة ألفاظ حزن مماثلة.

مالكولم: ما أصدق، سأندبه.

وما أعرف، سأصدقه. وما أستطيع تقويمه حين أجد الزمن المواتي، سأقوّمه ما حدثتني به، قد يكون كما قلت، وربما هذا الطاغية الذي مجرد اسمه يبثر اللسان منا، كان يحسب يوما شريفا، لقد أحببته أنت جدا، وهو لم يمسك بعد. أنا في مقتبل العمر، ولعل ثمة شيئا قد تستحقه منه عن طريقي، والحكمة هي أن تضحي بحمل بريء، ضعيف، مسكين لترضية إله غضوب.

مكدف: أنا لست بخائن.

مالكولم: ولكن مكبث خائن، والشيمة الكريمة الفاضلة قد تنثني بأمر ملكي. غير أنني أستميحك المغفرة، ما أنت عليه لن تستطيع أفكاري تحويله. الملائكة ما زالت تشع، ولو أن أشدها إشعاعا قد سقط.[(١٥)]

فلئن تلبس الدمائم سيماء الجمال فلا بد للجميل أن يبدو جميلا[(١٦)].

مكدف: لقد ضيعت آمالي.

مالكولم: ربما حيث وجدت أنا شكوكي، لماذا غادرت بغير حماية زوجتك وولدك (وفيهما أعز الدوافع وأقوى روابط الحب) دونما وداع؟، أرجوك، لا تجعل من شبهاتي لوثة لشرفك، بل مأمن لي أنا، قد تكون صادقا حقا مهما ظننت.

---

(١٥) إبليس رئيس الملائكة سقط، حين تمرد على الله.

(١٦) يريد أن يقول: «مظهرك الفاضل ليس دليلا على أنك خائن. لأن الفضيلة لابد لها من أن تبدو في مظهرها الفاضل، رغم أن الشر الدميم قد يزيف مظهرا بسيماء الجمال. فالشيطان الذي كان يشع قد سقط، ولكن الملائكة مازالت على إشعاعها».



مكدف: انزف، انزف، أيها الوطن المسكين! أيها الطغيان الكبير، وطد أسسك، لأن الفضيلة لا تجرؤ على كبحك! تمتع بمغانم ظلمك، فحقك قد ثبت، يا مولاي.
لن أكون الوغد الذي تظن حتى لو أعطيت كل ما في قبضة الطاغية من مكان، والشرق الغني إضافة إليه.

مالكولم: لا تنجرح كرامتك، إني لا أتحدث عن خوف مطلق منك. أعتقد أن بلدنا ينوء تحت النير، إنه يبكي، إنه ينزف، وفي كل يوم جديد يضاف جرح عميق، إلى جروحه. وأعتقد كذلك أن ثمة أيدي ما سترتفع دفاعا عن حقي، وهنا يعرض علي ملك انجلترا الكريم بضعة آلاف من الرجال. ولكن، على رغم هذا كله، عندما أطأ رأس الطاغية بقدمي، أو أرفعه بسيفي، فإن بلدي المسكين سيبتلى برذائل أكثر مما سبق، وتزداد معاناته، وبطرق شتى أكثر من أي وقت مضى، على يد الذي سيخلفه.

مكدف: ومن سيكون؟

مالكولم: إياي أعني، وفي نفسي أعرف أن جزئيات الرذيلة كلها قد طعمت، فإذا ما تفتحت، فإن مكبث على سواده سيبدو نقيا كالثلج، وسترى فيه الدولة البائسة حملاً، حين يقاس بسوءاتي التي لا حدود لها. (١٧)

مكدف: في جحافل جهنم الرهيبة نفسها لي يجيء شيطان أشد لعنة بشروره ليبز مكبث.

مالكولم: أسلّم جدلا بأنه دموي، شهواني، جشع، غدار، مخادع، عجول، حقود، فيه خلة من كل خطيئة يمكن أن تسمى. أما أنا فلا قرار، لاقرار، لفجوري، لا زوجاتكم، ولا بناتكم، لا عذاراكم، ولا ثيباتكم، بقادرات أن يملأن بئر شبقي، ورغبتي

---

(١٧) هنا يسترسل مالكولم فينسب إلى نفسه كل الشرور التي هي، بالطبع، شرور الطاغية، والتي يجعلها شكسبير نقيض الصفات التي يجب أن يتحلى بها الحاكم العادل.



لسوف تتخطى كل عائق عفيف يحول دون شهوتي، فالأفضل أن يحكم مكبث من أن يحكم رجل مثلي.

مكدف: الإفراط الذي لا يحد، طغيان في طبيعة المرء، وهو كثيرا ما سبب فراغ العرش السعيد قبل أوانه، وسقوط العديد من الملوك. ومع ذلك، لا تخشى أن تأخذ لنفسك ما هو حقك،
لك أن تتمتع في الخفاء بملذاتك بوفر عريض، وتبدو مع ذلك باردا، وتخادع الزمن.
ولدينا ما يكفي من نساء راضيات.. يستحيل أن يكون فيك ذلك العقاب الذي يلتهم العديد ممن سيكرسون أنفسهم للمجد حين يجدونك ميالا لالتهامهم.

مالكولم: وإلى هذا، ثمة يتنامى في مزاجي الشيء الكثير جدا، جشع لا يشبع، بحيث إنني، إن كنت ملكا، سأقضي على النبلاء طمعا في أراضيهم، وسأطمع في مجوهرات هذا، ودار ذاك، وحصولي على المزيد سيغدو مشهيا لاستزادة نهمي، وسأختلق الخصام من دون حق مع ذوي الطيبة والولاء، مدمراً إياهم من أجل أموالهم.

مكدف: هذا الجشع أعمق بعدا، وينمو بجذر أشد دمارا، من شبق كصيف عابر[١٨]. ولقد كان دوما هو السيف الذي قتل ملوكنا.
ومع ذلك، لا تخف ففي اسكتلندا من الوفرة ما يفي بشهوتك حتى من محض أملاكك أنت. وهذه كلها محمولة إن هي وازنتها حسنات أخرى.

مالكولم: ولكن لا حسنات لي: فالحسنات القمينة بالملك، كالعدالة، والصدق، والاعتدال، والاتزان، والكرم، والمثابرة، والرحمة، والتواضع، والحنو، والصبر، والشجاعة، والجلد- لا مذاق فيّ

(١٨) مع «الشتاء» من عمر المرء، يتلاشى الشبق، أما الجشع فيبقى.

لها. غير أنني أعج بتقاسيم كل جريمة، أؤدي كلا منها بطرق عديدة... بل إنني، لو كان لي السلطان، لصببت حليب الوفاق العذب في الجحيم، وقذفت سلام الكون إلى الشعب، وفصمت كل وحدة على الأرض.

مكدف: وابلداه! واسكتلنداه!

مالكولم: أيصلح رجل كهذا للحكم؟ تكلم.
أنا كما وصفت.

مكدف: أيصلح للحكم؟
لا، لا يصلح حتى للحياة. يا أمة شقية! متى، وقد استبد بك طاغية لا حق له، صولجانه الدم،
متى سترين أيام صفائك مرة أخرى، ما دام خليفة عرشك الأحق يقف منهما نفسه طالبا الحجر عليها، ويشنع محتده؟ كان أبوك ملكا قديسا: والملكة التي حملتك كانت تموت كل يوم تعيشه على ركبتيها أكثر منها على قدميها. الوداع!
هذه الشرور التي تعددها بحق نفسك هي التي نفتني من اسكتلندا. آه يا صدري، هنا ينتهي أملك!

مالكولم: مكدف، لوعتك النبيلة هذه، وليدة الأمانة، محت من نفسي كل ريبة سوداء، وصالحت بين أفكاري وبين صدقك وشرفك. فالشيطان مكبث حاول بالعديد من هذه المكائد أن يكسبني ليوقعني في قبضته، والحكمة الرصينة تصدني عن العجلة المغالية في التصديق. ولكن ألا حكم الله في عليائه بيني وبينك! فإني في هذه اللحظة بالذات أجعل نفسي رهن توجيهك، وأنقض ذمي لنفسي. إني هنا أنكر اللوثات والسيئات التي نسبتها إلى

---

(١٩) يرى البعض أن هذا المقطع (من دخول الطبيب حتى دخول روص) أقحمه شكسبير، على الأرجح، إرضاء للملك الأول، ولو أن قدسية الملك هنا، دراميا، تقابل شرائية مكبث، وتهيئ الهدوء الذي سيتبعه الخبر الفاجع الذي يأتي به روص. يذكر المؤرخ هولينشد أنه كان من المعتقد أن الملك «إدوارد المعروف» فيه شيء من روح النبوة، وقدرة على شفاء المصابين بمرض يسمى «مقام الملك»، وأن بعض هذه القدرة أورثها خلفاء من ملوك إنجلترا.

نفسي، فهي غريبة عن طبعي. فأنا حتى الآن لم تعرفني امرأة،
لم أحنث بيمين قط، أكاد لا أطمع حتى في ما هو ملك يدي،
ولم أنقض يوما عهدي لأحد: أني لن أخون الشيطان لزميله،
وسروري بالصدق لا يقل عن سروري بالحياة. وأول ما نطقت
زورا كان هذا الذي اتمهت به نفسي... أما الذي هو فعلا أنا
فهو لك ولبلدي المسكين أن يأمره:
وإلى هناك، في الواقع، قبل قدومك هنا، يستعد للتوجه شيخنا
سيوارد، على رأس عشرة آلاف محارب كامل الأهبة. والآن،
ستذهب معا. ألا جعل الله فرصة النجاح بحجم صراعنا
المشروع. لماذا أنت صامت؟

مكدف: ما أصعب التوفيق
بين أمور كهذه أفرحتني وغاظتني معا!
يدخل طبيب

مالكولم: حسنا. المزيد قريبا.
(للطبيب) هل الملك قادم، أرجوك؟[١٩]

طبيب: أجل، سيدي. هناك جماعة من التعساء ينتظرون منه الشفاء.
داؤهم قد أعيا أعظم محاولات الطب، غير أنهم، حين يلمسهم-
وقد حبا الله يده بالقدسية - يبرأون في الحال.
مالكولم: شكرا، أيها الطبيب (يخرج الطبيب).

مكدف: ما المرض الذي بعينيه؟

مالكولم: إنه يسمى «بالسقام»:
عمل معجز حقا لهذا الملك الصالح شاهدته منذ مكوثي هنا
في إنجلترا يقوم به. كيف يضرع إلى السماء، ذلك أمر هو أعلم
به. غير أن أناسا غريبي العلل، كلهم أورام وقروح ترثي لها
العين، وتيأس منها الجراحة، يبرئهم، بأن يقلدهم دينارا ذهبا
حول العنق يشفعه بالصلوات والأدعية. ويقال إنه سيورث الملوك
الذين يخلفونه بركة الشفاء هذه. وإلى هذه القدرة الغريبة فإنه



يملك موهبة سماوية للنبوة، وثمة بركات شتى تحيط بعرشه وتفصح عن امتلائه بنعمة الله.

(يدخل روص)

مكدف: انظر من القادم هنا.

مالكولم: إنه مواطني. ولكنني لا أعرفه.

مكدف: ابن عمي الكريم، مرحبا بك هنا.

مالكولم: الآن عرفته! ألا عجل الله بإزالة الموانع التي تجعل منا غرباء!

روص: مولاي، آمين.

مكدف: هل اسكتلندا على ما كانت عليه؟

روص: أسفي على البلد المسكين!

يكاد يفزع من معرفة نفسه. ليس لنا أن ندعوه أرضنا الأم، بل قبرنا. حيث لا شيء أبدا يبتسم، إلا الذي لا يعرف شيئا.

حيث الحسرات، والحشرجات، والزعقات التي تمزق الهواء، تنطلق، ولا تلاحظ. حيث عنيف الحزن يبدو كأنه بلاء مبتذل: فناقوس الموتى يكاد لا يسأل أحدا لمن يقرع، وحياة الطيبين تقضي قبل الأزاهير التي في قبعاتهم [٢٠]، إذ هم يموتون قبل أن يأخذهم المرض.

مكدف: يا للوصف، أدق، وأصدق، من أن يحتمل!

مالكولم: وما أحدث الفواجع؟

روص: إذا رويت الفاجعة بعد ساعة، استخفوك - فكل دقيقة حبلى بجديدة.

مكدف: كيف حال زوجتي؟

روص: والله، لا بأس.

مكدف: وأولادي جميعا؟

روص: لا بأس، أيضا.

---

(٢٠) جزء من الزي الاسكتلندي، قبعة فيها زهرة جبلية.

مكدف: لم يقتحم الطاغية عليهم سلامهم؟

روص: لا، فقد كانوا في سلام عندما غادرتهم.

مكدف: لا تتباخل في كلامك. كيف الأمور؟

روص: عندما جئت هنا لأنقل النبأ الذي حملته عبئا ثقيلا، جرت شائعة تقول إن العديد من كرام الناس قد أعلنوا العصيان. وقد كان الشاهد عليها، لكي أصدقها، أني رأيت جيش الطاغية يتحرك.
ساعة العون هي الآن. (لمالكولم) عينك في اسكتلندا لسوف تخلق الجند، وتجعل نساءنا يحاربن لكي يخلعن عنهن آلامهن المرعبة.

مالكولم: فليكن عزاؤهم أننا قادمون هناك. ملك إنجلترا الكريم أعارنا سيوارد الباسل، وعشرة آلاف رجل. ولن يعلن العالم المسيحي عن جندي أفضل أو أكثر مراسا.

روص: ليتني أستطيع الإجابة عن هذا العزاء بعزاء مماثل! ولكن بي كلمات تود لو تنطلق عويلا في الفضاء القفر حيث لن يمسك بها سمع إنسان.

مكدف: ما مفادها؟
القضية العامة؟ أم حزن خاص موئله صدر واحد؟

روص: ما من نفس شريفة إلا ولها في حصة من أسى، ولو أن معظمه يخصك أنت.

مكدف: إن يخصني أنا، فلا تحجبه عني. افضِ به إليّ بسرعة.

روص: لاتدع أذنيك تحتقران لساني إلى الأبد لأنه سيسمعهما أفجع صوت سمعاه أبدا.

مكدف: هه! حزرته!

روص: قلعتك فوجئت، وزوجتك وأطفالك بوحشية ذبحوا: أما أن أروي كيف، فإنه يعني أن أضيف إلى مصرع هؤلاء الظباء مصرعك أنت.

مالكولم: يا رحمة السماء!
ماذا يا رجل! لا تنزل قبعتك على جبهتك:
هب الحزن كلمات. فالفجيعة التي لا تنطق إنما تهامس القلب الفائض، وتأمره بأن يتحطم.

مكدف: وأولادي أيضا؟

روص: زوجتك، وأولادك، وخدمك، وكل من عثروا عليهم.

مكدف: وأنا غائب!
زوجتي قُتلت أيضا؟

روص: كما قلت.

مالكولم: لك العزاء
لنجعل من انتقامنا العظيم دواء يشفي هذا الحزن القاتل.

مكدف: لا أولاد له.- أطفالي الجميلون كلهم؟ هل قلت كلهم؟- يا حدأة الجحيم!- كلهم؟ ماذا، أفراخي الجميلون كلهم، وأمهم، بانقضاضة عاتية واحدة؟

مالكولم: قارعها كرجل.

مكدف: سأفعل.
ولكني أشعر أيضا كرجل. وهل لي إلا أن أتذكر ما كان لي- ما كان أثمن ما في الحياة لي؟ هل أبصرت السماء ذلك ورفضت أن تدفع عنهم؟- أيها الخاطئ مكدف! مصرعهم جميعا من أجلك. إن اللا شيء، لا لآثامهم، بل لآثامي أنا. وقعت المجزرة على أرواحهم: أراحتهم السماء الآن!

مالكولم: ليكن هذا حجر المسن لسيفك. دع الحزن ينقلب إلى غضب. لا تثلم القلب، بل هج غضبه.

مكدف: آه، لكان بوسعي أن ألعب دور المرأة بعينيّ ودور المتبجح بلساني.- ولكن، أيتها السماء الخيرة، [٢١] اختصري كل تأخير!

---

(٢١) كان في عهد شكسبير قانون يمنع الممثلين من إساءة استعمال اسم الجلالة، أو اسم المسيح، أو الروح القدس، كما يمنعهم من ذكر هذه الأسماء بصحبة ما يوحى بالتفكه أو الإثم. الكلمة الشكسبيرية هنا، على الأرجح، هي «الله» في الأصل، غير أن الممثلين استبدلوها بكلمة السماء، خوفا من عقاب القانون، كانت الغرامة عشرة جنيهات عن كل مرة يقع فيها ذكر الله في مثل الحالات المنصوص عليها.



جيئني بهذا الإبليس الاسكتلندي وجها لوجه معي، ضعيه في مدى السيف مني، فإذا نجا سامحته السماء هو أيضا!

مالكولم: هذه نقمة الرحال.

هيا بنا إلى الملك. جيشنا جاهز. ما بنا حاجة إلا للاستئذان. مكبث حان قطافه، والقوى العلوية ترتدي سلاحها. تقبل من البشر ما تستطيع. طويل هو الليل الذي لن يطلع النهار عليه.

(يخرجون)



الفصل الخامس

المشهد الأول

(دنسينان. غرفة في القلعة
يدخل طبيب علاج وسيدة وصيفة).

طبيب: لقد سهرت ليلتين معك. ولا أستطيع أن أتبين أي صدق في ما أخبرتني. متى كانت آخر مرة مشت فيها؟

سيدة: منذ أن ذهب جلالته إلى الميدان، رأيتها تنهض من فراشها، تلقي بمنامتها على جسمها[1]، تفتح خزانتها، تخرج ورقة، تطويها[2]، تكتب عليها، تقرأها، وبعد ذلك تختمها، ثم تعود ثانية إلى الفراش: هذا كله وهي في نوم عميق جدا.

طبيب: إنه لخلل كبير في البدن، أن يتلقى فائدة النوم، وفي الوقت نفسه يؤدي أفعال اليقظة! في هذا الاضطراب السباتي، في ما عدا مشيها والحركات الفعلية الأخرى، ما الذي - في أي وقت - سمعتها تقول؟

سيدة: أمور يا سيدي لن أخبر عنها.

طبيب: لك أن تخبريني أنا، بل من الضروري جدا أن تفعلي.

سيدة: لا أنت، ولا غيرك، من دون أن يكون لدي شاهد يثبت ما أقول.

تدخل ليدي مكبث، بيدها شمعة

انظر! ها هي مقبلة. هذا هو غرارها بالضبط. وهي وحق حياتي نائمة نوما عميقا. راقبها. اخف نفسك.

---

(١) في المسرحية أكثر من إشارة تدل على أن مكبث وزوجته ينامان في الفراش عاريين. ويبدو أنها كانت عادة شائعة.

(٢) أي تطوي الحاشية منها لتحدث فيها هامشا.

طبيب: من أين لها ذلك النور؟

سيدة: إنه موجود بقربها. فهي تجعل نورا بجانبها باستمرار. إنه أمر منها.

طبيب: أترين، عيناها مفتوحتان.

سيدة: نعم، ولكن حسهما مغلق.

طبيب: ما الذي تفعله الآن؟ انظري كيف تفرك يديها.

سيدة: من عادتها أن تفعل هذا، وتبدو أنها تغسل يديها. وجدتها أحيانا تفعل هذا لربع ساعة.

ليدي مكبث: مازالت هنا بقعة.

طبيب: اسمعي! إنها تتكلم. سأدون ما يبدر عنها، لأدعم ذاكرتي دعما أقوى.

ليدي مكبث: زولي، أيتها البقعة اللعينة! أقول، زولي!- واحدة، اثنتان[٣]: هه، إذن حان الوقت لفعلها.- جهنم مظلمة.- عيب، مولاي، عيب! أجنديّ ومذعور؟- لم نخش من يعرفها، حين لن يكون ثمة من يستدعي سلطتنا للحساب؟ - ولكن من كان يظن أن هذا الشيخ فيه هذا الدم الكثير؟

طبيب: هل انتبهت لذلك؟

ليدي مكبث: أمير فايف كانت له زوجة: أين هي الآن؟- ماذا، ألن تنظف أبدا هاتان اليدان؟- كفى، يا مولاي، كفى: إنك تفسد كل شيء بانتفاضتك هذه.

طبيب: واه! علمت ما يجب ألا تعلميه[٤].

سيدة: لقد نطقت ما يجب ألا تنطق، أنا واثقة، والله أعلم بما هي تعلم.

---

(٣) ليدي مكبث تتخيل أنها تسمع الساعة تدق.

(٤) هذه الكلمات ليست موجهة للسيدة الوصيفة.



ليدي مكبث: هنا مازالت رائحة الدم: عطور بلاد العرب كلها[٥] لن تُطيِّب هذه اليد الصغيرة.
آه! آه! آه!

طبيب: يا لها من تنهيدة! القلب مشحون ومثقل.

سيدة: لا أريد قلبا كهذا في صدري، ولو أعطيت رفعة الجسم كله.

طبيب: طيب، طيب، طيب.

سيدة: نرجو الله أن الأمر كذلك، سيدي.

طبيب: هذا المرض لا يدركه فني: ومع ذلك فقد عرفت أناسا يمشون في نومهم، ماتوا طاهرين في فراشهم.

ليدي مكبث: اغسل يديك، أليس منامتك، لا تبدُ شاحبا هكذا.- أقولها لك ثانية، بانكوو وقد دفن: لن يستطيع الخروج من قبره.

طبيب: أحتى هكذا؟

ليدي مكبث: إلى الفراش، إلى الفراش: هناك قرع على الباب. تعال، تعال، تعال، تعال، أعطني يدك، ما صُنع لا يمكن أن يُنتَقض صنعه، إلى الفراش، إلى الفراش إلى الفراش.
(تخرج)

طبيب: هل ستذهب الآن إلى فراشها؟

سيدة: مباشرة.

طبيب: يدور بين الناس تهامس ذميم. الأفعال الشاذة إنما تولِّد الشواذ من الهموم: والأذهان إذا وُبئت أطلقت لوسائدها الصماء أسرارها.
إن بها حاجة إلى الكاهن أكثر منها إلى الطبيب.- ألا غفر الله لنا جميعا! اعتني بها. أبعدي عنها كل وسائل الأذى، وأبقيها دوما تحت ناظريك. تصبحين على خير. ذهني شوشته، وأدهشت

(٥) كانت بلاد العرب في الآداب الغربية، منذ عهد الإغريق، تعتبر بلاد البخور، وبالتالي بلاد الطيب والعطور.



بصري. أفكر، ولكن لا أجرؤ على الكلام.

سيدة: تصبح على خير، أيها الطبيب الكريم.

المشهد الثاني

(الريف قرب دنسينان.

يدخل، مع الطبول والبيارق، منتيث، كاثنيس، آنغس، لينوكس، وجنود).

منتيث: الجيش الإنجليزي قريب، يقوده قدما مالكولم، وخاله سيوارد، ومكدف الشهم.

الانتقام يشتعل فيهم، لأن قضاياهم العزيزة تثير حتى أشباه الموتى إلى حومة الدم والنفير المحموم.

آنغس: سيكون أفضل لقائنا بهم قرب غابة بيرنام: إنهم في ذلك الطريق قادمون.

كاثنيس: من يعلم أيرافق دونالبين أخاه؟

لينوكس: لا شك يا سيدي أنه لا يرافقه. عندي قائمة بأسماء السادة كلهم: هناك سيوارد، وفتية عديدون لم يخشنوا بعد، يعلنون الآن أول رجولتهم.

منتيث: وما الذي يفعله الطاغية؟

كاثنيس: لقد عُزِّز تحصين دنسينان العظيمة.

البعض يقول إنه قد جُن، والبعض ممن هم أقل كراهية له، يسمي ذلك هوجا شجاعا. ولكن المؤكد هو أنه عاجز عن حصر أمره المتفاقم ضمن نطاق السيطرة.

آنغس: إنه يشعر الآن بأن جرائمه الخفية لاصقة بيديه. في كل دقيقة ثورة تعيب عليه نكثه بالعهد. والذين يأمرهم لا يتحركون سوى بالأمر، لا عن حب. إنه يشعر الآن بأن لقبه فضفاض عليه، كرداء عملاق على لص قزم.



منتيث: ومن إذن يلوم أحاسيسه المعتقلة إن هي ثارت وانتفضت لأنها في دخيلته، وكل ما في دخيلته يشجب نفسه؟

كاثنيس: حسنا. فلنبدأ الزحف، لنعطِ الولاء حيث يستحق الولاء. لنلتقِ بطبيب الأمة المريضة، ونكسب معه تطهيرا وشفاء للوطن كل قطرة فينا.

لينوكس: أو ما يكفي لسقي زهرة الشفاء الملكية، وإغراق الدغل، ولنتجه بزحفنا صوب بيرنام.

(يخرجون في مسيرة)

المشهد الثالث

(دنسينان، غرفة في القلعة

يدخل مكبث وطبيب، ومرافقون).

مكبث: لا تأتني بأي تقرير بعد. فليهربوا جميعا [٦].

إلى أن تنتقل بيرنام إلى دنسينان، لن يخالجني الفزع. ومن هذا الصبي مالكولم؟

ألم يولد من امرأة؟ الأرواح التي تعرف عقابيل البشر كلها. قالت لي جهرا: «لا تخف يا مكبث. ما من رجل ولدته امرأة سيتغلب يوما عليك».- إذن، فاهربوا يا أمراء خونة، وخالطوا الأبيقوريين الإنجليز[٧] فلا العقل الذي يحكمني، ولا القلب الذي أحمل، سيذوي شكا، أو يرتعد هلعا.

(يدخل خادم)

سخطك الشيطان عبدا أسود، يا وغدا حليبيّ الوجه! من أين لك سحنة الأوزة هذه؟

خادم: هناك عشرة آلاف.

مكبث: أوزة، يا نذل؟

(٦) يقصد الأمراء.

خادم: جندي، يا سيدي.

مكبث: اذهب، وخزْ وجهك، وموّه خوفك بالأحمر، يا ولدا زنبقيّ الكبد[8]. أي جنود، يا مهرج؟ موتا لروحك! خداك بلون الخام يلقنان الفزع، أي جنود، يا وجها من لبن؟

خادم: الجيش الإنجليزي، لطفا.

مكبث: أغرب بوجهك عني! (يخرج الخادم) سيتون!- يبتئس قلبي عندما أرى- سيتون!- هذه الواقعة سوف تبهجني أبدا، أو تطيح بي الآن. حسبي من العمر ما رأيت: طريق حياتي يهبط بي إلى الذبول، إلى اصفرار أوراق الشجر. وما ينبغي أن يقترن بالشيخوخة من تكريم، وحب، وطاعة، والأصدقاء زرافات، عليّ ألا أتوقعه، بل أتوقع عوضا عنه اللعنات، لا جهورية، بل عميقة، التكريم شفهيا، والنفس

مما يود القلب المسكين لو ينكره، ولا يجرؤ. سيتون!

(يدخل سيتون)

سيتون: ماذا ترغبون جلالتكم؟

مكبث: هل من جديد؟

سيتون: كل ما جاء في الأخبار، يا مولاي، قد تأكد.

مكبث: سأقاتل، إلى أن يجرد لحمي عن عظمي. أعطني درعي.

سيتون: لم يحن الوقت لها بعد.

مكبث: سألبسها.

أرسلوا المزيد من الفرسان، مشطوا القطر كله.

اشنقوا كل من يتحدث عن الخوف. أعطني درعي. كيف حال

---

(٧) يقول المؤرخ هولنشيد: «لم يكن الاسكتلنديون في ما مضى يعرفون أو يفهمون الأطعمة الفاخرة أو التخمة المريدة... هذه الكماليات دخلت القطر مع الإنجليز...».

(٨) الكبد الزنبقية البياض من إشارات الجبن.

مريضتك، يا طبيب؟[٩]

طبيب: مولاي، إنها ليست مريضة بقدر ما هي مضطربة بالأخيلة المنهالة عليها، التي تحجب عنها الراحة.

مكبث: اشفها من ذلك.
أما بوسعك أن تداوي ذهنا عليلا، أن تقتلع من الذاكرة حزنا مجذرا، أن تمحو الهموم المدونة في الدماغ، وبترياق نسياني عذب تنظف الصدر المكتظ من ذلك الحشو الخطر الذي ينوء بوقرة القلب؟

طبيب: في حالة كهذه على المريض أن يداوي نفسه.

مكبث: ارم الدواء للكلاب. إني أرفضه. تعال، ألبسني درعي. أعطني صولجاني. سيتون، أصدر الأوامر- يا طبيب، الأمراء يهربون مني.
هيا، يا رجل، أسرع. إن يكن في مقدورك يا طبيب، أن تفحص أورام بلادي، وتشخص علتها، وتطهرها عودة إلى عنفوان الصحة، أهتف لك حتى الصدى الذي سيهتف من جديد. اسحبها، يا رجل. أي راوند، أي سنا، [١٠] أي عقار مسهل، بوسعه إخراج هؤلاء الإنجليز من هنا؟ هل سمعت بهم؟

طبيب: نعم يا مولاي. استعدادك الملكي يجعلنا نسمع ببعض الأمور.

مكبث: جئ به خلفي..[١١]- لن أخاف الموت والتهلكة حتى تأتي غابة بيرنام إلى دنسينان.

(يخرج)

طبيب: (جانبيا) لو كنت بعيدا وعلى مدى السلامة من دنسينان

---

(٩) في النص يدخل الطبيب في بداية هذا المشهد، ولكن الأفضل تأخير دخوله حتى هذا النقطة. لأن ليس له ما يفعله أو يقوله في القسم الأول من المشهد.

(١٠) نباتان لهما مفعول المسهل.

(١١) يقصد بذلك بعضا من سلاحه.

لما اجتذبني هنا مغنم مرة أخرى.

(يخرج الطبيب وسيتون)

المشهد الرابع

(الريف قرب دنسينان. غابة في مدى البصر يدخل مع الطبول والبيارق، مالكولم، الشيخ سيوارد وابنه، مكدف، منتيث كاثنيس، أنغس، لينوكس، روص، وجنود، في مسيرة).

مالكولم: يا أولاد العم، أرجو أن تكون الأيام التي ستكون فيها حجراتنا آمنة سالمة قد دنت.

منتيث: لا نشك في ذلك قطعا.

سيوارد: أي غابة هذه التي أمامنا؟

منتيث: غابة بيرنام.

مالكولم: ليقطع كل جندي له غصنا، ويحمله أمامه: بهذا سنغطي على عدد جيشنا، ونجعل المستطلعين يخطئون في تقريرهم عنا.

جندي: سننفذ الأمر.

سيوارد: لا نعلم إلا أن الطاغية الواثق من نفسه مازال مقيما في دنسينان، ويسمح لنا بحصارها.

مالكولم: هذا أمله الأكبر.

لأن الكبار والصغار، حيثما وجدوا فرصة للخروج، تمردوا عليه. ولا يخدمه إلا المغلوبون على أمرهم، والذين قلوبهم غائبة كذلك.

مكدف: لنترك حكمنا الصحيح إلى أن تبين النتيجة الفعلية، ولْنَتَحَلَّ بالجندية المجدة.

سيوارد: قريب هو الوقت الذي سيعلمنا، بعد النهاية الفاصلة، ما نقول ألنا هذا اليوم ام علينا. فالتكهنات لا تروي إلا آمالا غير مؤكدة، أما النتيجة المؤكدة فلن تحسمها إلا الضربات وباتجاهها فلندفع الحرب!



(يخرجون، في مسيرة)

المشهد الخامس

(دنسينان. داخل القلعة

يدخل، مع الطبول والبيارق، مكبث، سيتون، وجنود).

مكبث: علقوا راياتنا على الأسوار الخارجية. مازالت الصيحة هي: «إنهم قادمون!» قوة قلعتنا ستضحك هزءاً من الحصار. فليبقوا هنا إلى أن تلتهمهم المجاعة والحمى. لو لم يُمَدُّوا بقوات هي قواتنا لقابلناهم بالتحدي، لحيةً للحية. ورددناهم مهزومين إلى بيوتهم. ما هذا الصوت؟

(صراخ نساء من الداخل)

سيتون: إنه صراخ النساء، مولاي الكريم. (يخرج)

مكبث: لقد كدت أنسى طعم المخاوف.

مر بي زمن كانت حواسي فيه تجمد إن أنا سمعت زعقة في الليل وكانت فروة رأسي عند سماعي قصة مرعبة تثار وتتحرك، كأن فيها حياة. لقد أُطعِمْتُ ألوانا من الرعب حتى شبعت: والهول الذي تعودَته أفكاري القاتلة لن يستطيع أن يجفلني بعد، مرة واحدة.

(يدخل سيتون ثانية)

فيمَ كانت الصرخة تلك؟

سيتون: الملكة، يا مولاي، قد ماتت.

مكبث: لكان حريا أن تموت في ما بعد: [١٢]، ولكان ثمة وقت لكلمة كهذه [١٣]. غدا، وغدا، وغدا،

---

(١٢) العبارة في الأصل توحي – على الأقل – بمعنيين اثنين: «كان لابد لها ان تموت يوما ما»، و«كان الأفضل لو تأجل موتها إلى ساعة أفضل من هذه، لو عاشت حتى تلك الساعة لكان ثمة وقت أشد ملاءمة لكلمة كهذه». تعدد المعاني في العبارة الواحدة من ميزات شعر شكسبير.

(١٣) اي: «الملكة قد ماتت».



وكلٌّ غد يزحف بهذه الخطى الحقيرة يوما إثر يوم، حتى المقطع الأخير من الزمن المكتوب، وكل أماسينا قد أنارت للحمقى المساكين الطريق إلى الموت والتراب، ألا انطفئي، يا شمعة وجيزة!

ما الحياة إلا ظل يمشي، ممثل مسكين يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح، ثم لا يسمعه أحد: إنها حكاية يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف، ولا تعني أي شيء.

يدخل رسول

جئت لتعمل لسانك. قِصتَك، بسرعة!

رسول: مولاي الكريم، عليّ أن أخبر بما رأيت ولكنني لا أعرف كيف أخبر.

مكبث: طيب، تكلم، يا رجل.

رسول: بينما كنت أقوم بحراستي على التل، أرسلت بصري إلى بيرنام، وفي الحال خيل إلى أن الغابة بدأت تتحرك.

مكبث: كذاب، وعبد!

رسول: سلط عليّ غضبك، إن لم يكن الأمر كذلك. لك أن تراها قادمة على مدى أميال ثلاثة. أقول إنها أجمة تتحرك.

مكبث: إن كنت كاذبا في ما تقول ستُعلَّق حيا على أقرب شجرة، إلى أن ينكمش جلدك جوعا. وإن كنت صادقا، لن يهمني لو أنت فعلت بي ذلك.- إني لأجرّ عنان العزم [١٤]، وأبدأ أشك في كلام الشيطان بلسانين، إذ يكذب كالصدق: «لا تخف، حتى تأتي غابة بيرنام إلى دنسينان». وها غابة بيرنام تأتي صوب دنسينان. تسلحوا، تسلحوا، واخرجوا!

فإذا بدا هذا الذي يؤديه، لا مهرب ثمة من هنا، لا ولا مكوث

---

(١٤) أي: «ما عدت قادرا على ترك العنان على الغارب لثقتي وعزيمتي».



كذلك، بدأت أسأم الشمس، وأود لو أن هيكل الكون الآن يتحطم.
اقرعوا جرس الإنذار!- يا ريح هبي، ويا مخلعة أقلبي!
لنموتن، على الأقل، والعدة على ظهورنا.
(يخرجون)

المشهد السادس

(دنسينان، سهل أمام القلعة
يدخل، مع الطبول والبيارق، مالكولم، الشيخ سيوارد مكدف،... إلخ، وأفراد جيشهم وهم يحملون الأغصان).

مالكولم: والآن، كفى قربا. ألقوا عنكم سُتُرَكم الشجرية، وابرزوا كما أنتم. خالي العزيز، أنت مع ابنك النبيل، ابن خالي، ستقود قلب جيشنا الأول: ونحن ومكدف الكريم سنأخذ على عاتقينا فعل ما تبقى، وفق خطتنا.

سيوارد: استودعكما الله.
لنلقَ جيش الطاغية الليلة، ولننهزم إن نحن لم نحسن القتال!

مكدف: لتنطق أبواقنا كلها! مدوها جميعا بالنَّفَس، هذه الرسل الصاخبة بالردى والدم!

المشهد السابع

دنسينان. موقع آخر من السهل
يدخل مكبث

مكبث: لقد أوثقوني بخشبة: فلا أستطيع الهرب، وعليّ كالدب أن أقاتل حتى نهاية الجولة[15]، مَنْ ذاك الذي لم تلده امرأة؟ رجل

---

(١٥) كان من ألعاب الناس في عهد شكسبير لعبة «تعذيب الدب»، وذلك بأن يوثق دب بسارية، ويعطى بعض المجال بطول من الحبل الذي يربطه بالسارية، وتطلق عليه الكلاب، فيدور ويدور بالحبل حول السارية إلى أن ينتهي مجاله، وكانت اللعبة في «جولات»، كالملاكمة أو المصارعة اليوم.



كذلك عليّ أن أهاب، دون سواه.

يدخل سيوارد الابن

سيوارد الابن: ما اسمك؟

مكبث: سترتعب إن سمعته.

سيوارد: أبدا، حتى لو دعوت نفسك باسمٍ ألْهَبَ من أي اسم في الجحيم.

مكبث: اسمي مكبث.

سيوارد: ليس للشيطان نفسه أن ينطق اسما أكره منه لأذني.

مكبث: لا، ولا أكثر رعبا منه.

سيوارد: تكذب، أيها الطاغية المقيت: وبسيفي سأبرهن على أكذوبتك.

(يتقاتلان، ويسقط سيوارد الابن قتيلا)

مكبث: لقد ولدتك امرأة.

غير أن السيوف أبسم لها، والسلاح أضحك منه هزءا، إذا أشهرها رجل هو وليد امرأة.

(يخرج)

نفير. يدخل مكدف

مكدف: الجلبة أسمعها من هناك. أيها الطاغية، أرنا وجهك.

إن أنت قتلت بضربة من غير سيفي لن تبارحني أبدا أشباح زوجتي وأولادي. لا أقدر أن أضرب المشاة البائسين، الذين أُجِّروا لحمل رماحهم: إما أنت، يا مكبث، أو أنني سأغمد سيفي عاطلا ثانية، لم تنل ضربة من شفرته. لابد أنك هناك.. هذه الضوضاء الكبيرة تنبئ عن شخص كبير.. دعيني يا ربة الحظ ألقاه! وأكثر من ذلك لن التمس.

(يخرج)

يدخل مالكولم والشيخ سيوارد

سيوارد: من هذا، يا مولاي؟ القلعة استسلمت بغير عنف. جماعة الطاغية

على الجانبين تقاتل والأمراء النبلاء يبدون بسالة في الحرب.
يكاد اليوم يعلن بنفسه أنه لك، ولم يبق إلا القليل.

مالكولم: لقد التقينا أعداء
يضربون معنا.

سيوارد: سيدي، ادخل القلعة.
(يخرجان، نفير)

المشهد الثامن

(موقع آخر من ساحة القتال
يدخل مكبث).

مكبث: لماذا عليّ أن ألعب دور الأحمق الروماني، وأموت[١٦]
على سيفي أنا؟ ما دمت أرى أحياء، فإن الجروح. تبدو ألْيَقَ
بهم.
(يدخل مكدف)

مكدف: استدر، يا كلب الجحيم، استدر!

مكبث: من دون الرجال جميعهم تجنبتك أنت: ولكن عد، فإن نفسي
مثقلة جدا بدماء أهلك

مكدف: لا كلمات عندي:
إنما صوتي بسيفي، ياندلا دمويا تعجز الألفاظ عن وصفك!

مكبث: أنت تضيِّع جهدك:
إن كان بوسعك أن تقطع بسيفك الماضي هواء لا يُقْطع، استطعت
نزف دمي. إهوِ بشفرتك على هامات تنجرح، أما أنا فأحمل
حياة مسحورة، لن تستسلم لرجل ولدته امرأة.

مكدف: فلتيأس من سحرك.

---

(١٦) أمثال كانو، وبروتس، وانطونيو. كان الروماني إذا أدرك أنه قد هُزِمَ، يلقي بنفسه على سيفه، وينتحر.

ودع الملاك الذي رحت تخدمه[١٧] يخبرك بأن مكدف من رحم أمه انتزع قبل آوانه.

مكبث: ملعون ذلك اللسان الذي يخبرني بهذا، لأنه زعزع العنصر الأسمى في كإنسان[١٨]. ولا يُصَدِّقَنَّ أحد بعد اليوم هذه الشياطين المشعوذة، التي تخاطبنا بمعنيين اثنين معا، تحفظ كلمة الوعد للأذن منا، وتنقضها لرجائنا. لن أقاتلك.

مكدف: إذن سلم نفسك يا جبان، وعش عرضة ومَشهدَةً للعصر: ولسوف نعلق رسمك على السارية، كما نفعل بالنادر من الوحوش، وتحته نكتب: «تفرجوا هنا على الطاغية».

مكبث: لن أسلم نفسي لأقبِّل الأرض أمام قدمي الصبي مالكولم، وتقذفني الدهماء بلعناتها.
رغم أن غابة بيرنام قد جاءت إلى دنسينان، وأنت غريمي الذي لم تلده امرأة، فإني سأحاول المحاولة الأخيرة: قُدَّامَ جسمي هأنا أقذف ترسي الحربي: تهيأ، مكدف! وليكن ملعونا من يصيح أولا: «قف، كفى!».
(يخرجان وهما يتقاتلان. نفير يتكرر. يدخلان ثانية يتقاتلان، ويقع مكبث صريعا).

المشهد التاسع

داخل القلعة

(تراجع. نفير. يدخل مع الطبول والبيارق، مالكولم، الشيخ سيوارد، روص، أمراء، وجنود).

مالكولم: ليت من نفتقد من أصدقاء يصلون سالمين.

سيوارد: لابد للبعض من مضي. ولكن من هؤلاء الذين أرى أمامي؟

---

(١٧) يقصد ملاك الشر، مقابل لملاك الخير.

(١٨) أي: روحه، أو عقله.

لي أن أقول إن يوما عظيما كهذا رخيصا اشتريناه،

مالكولم: مكدف مفقود، وابنك النبيل.

روص: ابنك، يا مولاي، دفع دَيْن كل جندي:
لقد عرف من العمر ما بلغ به الرجولة وحسب، وما كاد يثبت أن
به بأس الرجال في الموقع الذي قاتل فيه ولم يتزحزح عنه، حتى
مات ميتة الرجال.

سيوارد: أمات إذن؟

روص: نعم، وجيء به من الميدان. دافعك للحزن يجب ألا يقاس بقدره،
لأنه حينئذ لن تكون له من نهاية.

سيوارد: هل كانت جروحه في مُقَدِّمه؟

روص: نعم، على الجبين.

سيوارد: إذن، جنديٌّ اللهِ هو!
لو كان لي بنون بعدد شعرات رأسي، لما تمنيت لهم ميتة أجمل.
فليكن هذا الناقوس الذي يقرع له.

مالكولم: إنه أهل لحداد أكثر، وهذا ما سأرتبه له.

سيوارد: لا، إنه ليس أهلا لحداد أكثر.
يقولون إنه رحل رحيلا لائقا وسدد ما عليه: إذن كان الله معه!
هنا عزاء جديد يقبل. يدخل مكدف، حاملا رأس مكبث

مكدف: سلاما أيها الملك! لأنك الآن ملك.
انظر إلى رأس المغتصب اللعين: لقد تحرر الزمن. أراك
محاطا بلآلئ مملكتك [١٩]، وهم ينطقون تحيتي في صدورهم:
إني أطلب الآن أصواتهم جهورية مع صوتي، سلاما، يا ملك
اسكتلندا!

الكل: سلاما، يا ملك اسكتلندا!
(نفير)

---

(١٩) كأنه تاج، ونبلاءه المحيطين به اللآلئ المحيطة بالتاج.



مالكولم: لم ننفق كثيرا من الوقت قبل أن نكافئكم جميعا على حبكم، ونكون قد أدينا حقكم علينا... أمرائي وأقربائي، كلكم منذ هذه اللحظة إيرلات- أول من تكرم اسكتلنده
بلقب كهذا. وما تبقى علينا فعله، مما سنزرعه من جديد في الأيام القادمة- كدعوة أصدقائنا المنفيين إلى الوطن، الهاربين من الطغيان اليقظ وأحابيله، والعثور على المؤيدين القساة لهذا الجزار الصريع، ومَلِكَته الشيطانية التي يظن أنها قضت على حياتها بيدها العاتية هي: هذا، وغيره من الضرورات التي تلح علينا، سنقوم به، بنعمة الله، كما ينبغي قدرا، وزمانا، ومكانا.
إذن فالشكر لكم جميعا معا، ولكل واحد منكم [٢٠]،
وندعوكم جميعا لحضور تتويجنا في مدينة «سكون».
(نفير. يخرجون).

انتهت

(٢٠) هذه العبارة يوجهها الممثل عادة إلى جمهور المشاهدين.



ملاحق (*)

ملحق أ

هولنشيد

يصف هولنشيد في كتابه، تواريخ اسكتلندا، The Chronicles of Scotland كيف أن عددا من النبلاء أُعدموا لتآمرهم مع الساحرات ضد الملك دف. وكان من جملتهم بعض أقرباء دونوالد، «رئيس القلعة»، «لاقتناعهم بمشاركة متمردين آخرين، عن طريق مشورة كاذبة قدمتها لهم فئة من الأشرار، وليس طوعا منهم: وعندها جعل دونوالد المذكور يندب حالهم، وجهد في التماس العفو عنهم من الملك. ولكن عندما لم يلق إلا الرفض، امتلأ في داخله حقدا على الملك (ولو أنه لم يظهر ذلك بشكل مكشوف أولا) وبقي الحقد يغلي في معدته ولم يكف، إلى أن وجد وسيلة، بتحريض من زوجته، وانتقاما من عقوق كهذا، لقتل الملك داخل قلعة فورس المذكورة آنفا، حيث كان يقيم. وذلك أن الملك إذا جاء إلى ذلك الإقليم كان من عادته في الأغلب أن يبيت في تلك القلعة، لثقته الخاصة بدونوالد، هذا الرجل الذي لم يشك فيه يوما قط.

«غير أن دونوالد لم ينس الزراية التي لحقت بأهله بإعدام أقربائه أولئك، الذين جعل الملك منهم عبرة» بتعليقهم على الأعواد، فكانت تظهر عليه دلائل الحزن العميق، وهو في البيت بين أفراد أسرته: وإذ لحظت ذلك زوجته، لم تكف عن الترحال معه، إلى أن أذكت السر في سخطه. وعندما علمت بذلك بما رواه هو نفسه، ولما كانت تحمل في قلبها حقدا على الملك لا يقل عن حقده، للسبب نفسه بالنسبة إليها، كما لزوجها بالنسبة إلى أصدقائه، أشارت عليه (لأن الملك كثيرا ما كان ينزل عنده دونما حرس يحيطون به غير حرس القلعة، وهؤلاء كانوا كليا في إمرته) بالقضاء عليه، وأرته كيف يستطيع تحقيق ذلك بأسرع ما يمكن.

وهكذا ازداد غضب دونوالد اشتعالا بكلمات زوجته، فعزم على اتباع نصيحتها في تنفيذ فعلة شنعاء كهذه. ثم أخذ يفكر لنفسه زمنا كيف يجد السبيل الأفضل إلى تنفيذ قصده اللعين، سنحت له الفرصة أخيرا، وحقق غرضه كما يلي:

(*) من طبعة آردن من ص ٤٦١-٤٨١. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ومراجعة د. طه محمود طه.



اتفق أن الملك عشية اليوم الذي نوى فيه الرحيل عن القلعة، بقي طويلا في صلاته وأدعيته، واستمر حتى ساعة متأخرة من الليل. وفي النهاية خرج، ودعا إليه أولئك الذين أخلصوا له الخدمة في ملاحقة المتمردين والقبض عليهم، وعبر لهم عن عميق شكره، ووزع عليهم بعض الهدايا الثمينة، وكان من ضمنهم دونوالد، الذي كان يعتبر أبدا خادما مخلصا جدا للملك.

«أخيرا، بعد أن تحدث إليهم مدة طويلة، دخل إلى حجرته الخاصة مع اثنين فقط من مرافقيه، فأخذاه إلى الفراش، ثم خرجا وانضما إلى المائدة مع دونوالد وزوجته اللذين كانا قد هيأ عشاء متأخرا، وجلسوا وسهروا معا، وملأ كل المرافقين معدته حتى التخمة، فما إن وضع كل منهما رأسه على وسادته حتى غرق في النوم، ولو نقلوا الحجرة كلها من فوق رأسيهما، لما استيقظا من نومهما المخمور».

«عندئذ قام دونوالد، على شدة كرهه لهذا الفعلة في قلبه، ولكن بتحريض من زوجته، واستدعى أربعة من خدمه (كان قد أطلعهم على مأربه الشرير وأقنعهم بغرضه بالعطايا السخية)، وأعلن لهم الآن كيف يقومون بالمهمة، فأطاعوا تعليماته، ولكي ينجزوا القتلة بسرعة، دخلوا الحجرة (التي كان الملك راقدا فيها) قبيل صياح الديك، وهناك- سرا- قطعوا عنقه وهو نائم، دونما أي ضجيج. وفي الحال خرجوا بالجثمان من بوابة خلفية إلى الحقول».

«أما دونوالد، ففي الوقت الذي كانت الجريمة فيه جارية، ذهب بين الحراس الساهرين، في صحبتهم لما تبقى من الليل. ولكن عندما ارتفع الصياح في الصبح في حجرة الملك بأن الملك قد قتل، وجثمانه قد نقل، وفراشه كله ملطخ بالدم، فإنه مع الحراس هرع إلى هناك كأنه لاعلم له بالأمر، وحين دخل الحجرة، وشاهد آثار الدم في الفراش، وعلى الأرض حواليه، قتل على الفور كلا المرافقين، بوصفهما مقترفي تلك الجريمة الشنعاء، ثم راح كالمجنون يركض جيئة وذهابا، باحثا في كل زاوية من زوايا القلعة، محاولا أن يجد الجثمان أو أيا من القتلة مختبئا في مكان خفي: وعندما أتى في النهاية إلى البوابة الخلفية ورآها مفتوحة، حمل المرافقين اللذين قتلهما عبء الجريمة كله، إذ كانت مفاتيح البوابات في عهدتهما طوال الليل، ولذا كان ولابد أنهما (قال دونوالد) متفقان مع آخرين على ارتكاب جريمة القتل الآثمة تلك».

«وقد بالغ في جده واجتهاده في التحقيق الشديد ومحاكمة المذنبين



المتهمين، حتى بدأ بعض اللوردات في النهاية يمتعضون للأمر، ويشتبهون من بعض الدلائل الحاذقة أنه ليس كليا بالبريء. ولكنهم ما داموا في ذلك البلد، حيث يتمتع هو بالحكم المطلق، وبسبب أصدقائه وسلطته معا، كانوا يحجمون عن الإفصاح عما يظنون إلى أن ييسر لهم الزمان والمكان فرصة أفضل، وهكذا رحل كل منهم إلى داره. ولستة أشهر معا بعد هذه الجريمة الشنعاء، لم تطلع شمس في النهار ولا قمر في الليل، في أي جزء من المملكة، بل كانت السماء دوما مكسوة بالسحب المستمرة، وكانت تهب أحيانا رياح هوجاء تصحبها البروق والعواصف، فيصاب الأهلون بالذعر من دمار وشيك».

«والمشاهد الوحشية أيضا التي شوهدت في المملكة الاسكتلندية كانت هذه: الخيول في لوثيان، المتميزة بجمالها وسرعتها، جعلت تأكل لحم بعضها البعض، وترفض أن تأكل أي طعام آخر. وفي آنغس ولدت سيدة طفلا بلا عينين، أو أنف، أو يد، أو قدم. وكان هناك أيضا صقر خنقه بوم. ولم يكن أقل مدعاة للدهشة أن الشمس بقيت مكسوة باستمرار بالسحب لمدة ستة أشهر. غير أن الناس جميعا فهموا أن مقتل الملك دف كان هو السبب في ذلك» (ص ١٤٩-١٥٣).

هناك مقطع في ما بعد يصف صوتا غامضا على أثر قتل الملك كينث ابن أخيه:

«وهكذا كان له أن يبدو سعيدا للناس جميعا، متمتعا بحب السادة والعوام معا، غير أن بينه وبين نفسه كان يبدو شقيا جدا، كمن لا يستطيع العيش إلا وهو في خوف مستمر، من أن فعله الشرير، بخصوص موت مالكولم دف، سينكشف لمعرفة العالم. فالذي يحدث هو أن أولئك الذين يقرعهم الضمير لأي جرم خفي اقترفوه، يبقون أبدا في اضطراب من الذهن. وكما قيل، اتفق على أن صوتا سمع وهو في فراشه ليلا يطلب الراحة، يقول له هذه الكلمات أو ما يشبهها: «لا تحسبن يا كينث ان المصرع الخبيث الذي دبرته لمالكولم دف يبقى خفيا على الله السرمدي، أنت تآمرت على موت البريء، مقترفا بوسائل الغدر في حق جارك ما كنت ستثأر له بشديد العقاب لو قام به أي من رعاياك تجاهك أنت. ولذلك فليحدثن أن تنال أنت ونسلك، بانتقام عادل من ربك القادر على كل شيء، العقاب الملائم، عارا على بيتك وأسرتك إلى الأبد. ففي هذه الساعة بالذات ثمة تدابير سرية لإزاحتك أنت ونسلك عن الطريق، لكي يتمتع آخر بهذا الملك الذي تحاول ضمانه لنسلك»».



«وارتعب الملك لهذا الصوت، وقضى تلك الليلة من دون أن يطرق النوم جفنيه» (ص ١٥٨).

«بعد مالكولم، خلفه حفيده دنكن، ابن ابنته بياتريس. فقد كان لمالكولم ابنتان، إحداهما بياتريس، المتزوجة من رجل يدعى أباناث كرينن، وكان ذا نبل عظيم وأمير الجزر والأصقاع الغربية من اسكتلندا، وكان ثمرة هذا الزواج دنكن المذكور. والأخرى تدعى دواده، وقد تزوجت من سينيل أمير غلاميس، ومنه رزقت بولد يدعى مكبث، الذي كان شجاعا، ولولا شيء من قسوة الطبع فيه، لاعتبر الأجدر بحكم المملكة. ومن الناحية الأخرى، كان دنكن لينا رقيق الطبع، بحيث تمنى الناس لو أن مزاج وسلوك ابني العم هذين معتدلان ويتم تبادلهما بينهما، فحيثما يبالغ الواحد في الرأفة، والآخر في القسوة، لكانت الفضيلة الوسط بين هذين الطرفين تتحكم بانقسامها قسمة عادلة بينهما، فيكون دنكن ملكا جديرا، ويكون مكبث قائدا ممتازا، وكانت بداية حكم دنكن وادعة وسالمة، دونما اضطراب يذكر. ولكن عندما لوحظ مدى إهمال الملك عقاب المسيئين، استغل ذلك العديد من العصاة».

«بانكوهو أمير لوخكوهابر، ومنه يتحدر آل ستيوارد، الذين ما زالوا حتى يومنا هذا- بنظام السلالة- يتمتعون منذ أمد بعيد بتاج اسكتلندا، إذ راح يجمع الأموال المستحقة للملك، ثم عاقب بشيء من الشدة المسيئين البارزين، وإذ هاجمه عدد من المتمردين القاطنين في ذلك الإقليم وسطوا على الأموال وكل شيء آخر، وجد مشقة كبرى في النجاة حيا، بعد أن أصابوه بجروح بليغة عدة، ولكنه حين خلص من أيديهم، بعد أن شفي بعض الشيء من جروحه واستطاع ركوب حصانه، ذهب إلى البلاط وقدم شكواه للملك على أخطر نحو، فغنم أخيرا أن يرسل الملك ضابطا عسكريا يطلب إلى المسيئين أن يحضروا ويجيبوا عن ما يتهمون به من أمور: غير أنهم أضافوا إلى إساءتهم المنكرة إساءة، فأهانوا الرسول بشتى أنواع التعنيف، وفي النهاية قتلوه.

«وعندها لم يبق شك لديهم بأن الملك، نتيجة هذا التصرف المهين ضد سلطانه، سيغزوهم بكل ما يستطيع من قوة، فقام مكدونوالد، وهو من ذوي الاعتبار الكبير بينهم، بتنظيم اتحاد مع أقرب أصدقائه وبني عشيرته، واتخذ على عاتقه أن يكون قائد جميع المتمردين الذين يريدون الوقوف في وجه الملك، واستمرار



جرائمهم الخطيرة التي اقترفوها أخيرا في حقه. وقد فاه مكدونوالد هذا بكلمات كثيرة من التحقير والتعبير ضد أمير، فوصفه بالمخنث الرعديد، وقال إنه لأليق به أن يحكم جماعة من الرهبان الخاملين في دير ما، من أن يسود على محاربين شجعان أشداء هم الاسكتلنديون واستخدم أيضا المكر والإغراءات المزيفة حتى استطاع في وقت قصير حشد جيش قوي من الرجال. وذلك أن حشدا كبيرا من الناس جاءوه من الجزر الغربية، متطوعين لعونه في ذلك الخلاف المتمرد، كما جاءه من أرلنده، طمعا في الغنائم، عدد غير قليل من المشاة والفرسان، مسرورين للتطوع في خدمته ليقودهم أينما شاء».

ويغلب مكدونوالد جيشا يُرسَل لمحاربته، ويقطع رأس قائده مالكولم، وعلى إثر ذلك يجمع دنكن مجلسا للشورى.

«وفي النهاية بعد أن تكلم مكبث طويلا ضد لين الملك وتراخيه الزائد في معاقبة المسيئين، الأمر الذي أتاح لهم الوقت للتحشد، وعده مع ذلك قائلا، إذا أعطيت له ولبانكوهو القيادة، إنه سيصرف الأمور بحيث يقهر المتمردين بسرعة ويخمدهم، فلا يبقى واحد منهم يستطيع المقاومة في القطر بأجمعه.

«وهذا بالضبط ما حدث: فعندما أرسل مع جيش جديد ودخل لوهكوهابر، دب الذعر في مقدمة الأعداء حتى هرب عدد كبير منهم سرا من القائد مكدونوالد، الذي اضطر إلى الدخول في معركة مع مكبث بما تبقى لديه من رجال، ولما غلب على أمره، وهرب لاجئا إلى قلعة (كانت زوجته وأطفاله محصورين داخلها)، ورأى أخيرا أنه لا يستطيع أن يحمي حصنه من أعدائه، كما أنه لن يُسمَح له أن يغادره حيا إذا استسلم، قتل أولا زوجته وأطفاله، وبعدهم قتل نفسه، مخافة أنه لو استسلم وحسب، لأعدم على نحو فظيع عبرة للآخرين».

ودخل مكبث القلعة ووجد مكدونوالد قتيلا بين جثث الآخرين:

«فلما رآه، ولم يهدأ طبعه العاتي بالمشهد المحزن، أمر بقطع رأسه، ووضعه على طرف عمود خشبي، وهكذا أرسله هدية إلى الملك... هكذا أعيد العدل والقانون إلى مجراهما القديم المعتاد، بجد مكبث واجتهاده. وفي الحال جاء خبر يقول إن سوينو ملك النرويج قد وصل إلى فايف على رأس جيش جرار، لإخضاع مملكة اسكتلندا كلها». (ص ١٦٨ و١٦٩.

«وكان سوينو هذا من القسوة بحيث لم يوفر رجلا أو امرأة أو طفلا، مهما



يكن عمره، حاله أو منزلته. وعندما تأكد الملك دنكن من ذلك، تخلى عن الكسل والمماطلة، وشرع في تجميع جيش بأسرع ما يستطيع، كقائد باسل: وكثيرا ما يتحول الجبان البليد أو المرء الكسول، بحكم الضرورة، إلى رجل صلب ونشيط. ولذا، عندما تكامل جيشه بأجمعه، قسمه إلى ثلاثة أقسام. أولها بقيادة مكبث، وثانيها بقيادة بانكوهو، ورأس الملك نفسه قلب المعركة، أو أوسط الجيش، حيث عين لمرافقته وخدمة شخصه معظم من تبقى من نبلاء اسكتلندا.

«ولما تم تنظيم الجيش الاسكتلندي هكذا، زحف إلى كلروص، وهناك التقى الأعداء، وبعد معركة طاحنة، بقي سوينو منتصرا، وانهزم مالكولم مع رجاله الاسكتلنديين، بيد أن الدانيين كانوا قد تحطموا في هذه المعركة، فعجزوا عن مطاردة أعدائهم طويلا، بل أبقوا أنفسهم في نظام المعركة طوال الليل، لئلا يتجمع الاسكتلنديون ثانية هناك، ويهاجموهم والوضع نوعا ما في صالحهم، وفي الصباح حين بان الميدان، ولم يروا أحدا من أعدائهم فيه، جمعوا الغنائم ووزعوها بينهم وفق شريعة القتال. وكان عندئذ أن تقرر- بأمر من سوينو - أن على كل جندي ألا يؤذي أي رجل أو امرأة أو طفل، سوى أولئك الذين يرونهم وبأيديهم السلاح مستعدين للمقاومة، لأنه أمل الآن أن يفتح المملكة من دون سفك المزيد من الدماء.

«ولكن عندما أُخبِر بأن دنكن قد هرب إلى قلعة بيرثا، وأن مكبث راح يحشد جيشا جديدا لمقاومة غزوات الدانيين، رفع سوينو خيامه، وتوجه إلى القلعة المذكورة، وأقام حولها الحصار. وحين رأى دنكن نفسه محاطا بالأعداء أرسل سرا، بنصيحة من بانكوهو، إلى مكبث يأمره بالمكوث في انخكوتهل إلى أن يأتيه منه خبر آخر. وفي أثناء ذلك تظاهر دنكن بالتفاوض مع سوينو، كأنه يريد تسليم القلعة له مقابل شروط معينة، وإنما فعل ذلك كسبا للوقت، ودفعا للريبة لدى أعدائه في أنه يدبر شيئا ضدهم، إلى أن ترتب الأمور على نحو يخدم عرضه. وفي النهاية، عندما بلغوا النقطة حول تسليم القلعة، اقترح دنكن أن يرسل من القلعة إلى المعسكر كميات كبيرة من الطعام لإنعاش الجيش، وقبل الدانيون هذا الاقتراح بفرح، لأنهم كانوا قد أضحوا منذ أيام في حاجة عظيمة إلى الغذاء.

«وعندها أخذ الاسكتلنديون عصير نوع من التوت البري ومزجوه في جعبتهم وخبزهم، وأرسلوهما مبهرين محليين، بكميات كبيرة إلى أعدائهم. وهؤلاء فرحوا بأن لديهم الطعام والشراب ما يكفي لملء بطونهم، فراحوا يأكلون ويشربون



بينهم، كأنهم يتبارون في من يستطيع الالتهام والابتلاع أكثر من غيره، إلى أن انتشر مفعول التوت في جميع أجسامهم، مما أدى إلى غرقهم في نوم عميق كالموت، يستحيل إيقاظهم منه. وعندئذ أرسل دنكن فورا إلى مكبث، وأمره بالمجيء بأقصى السرعة ومهاجمة الأعداء، وقد سهل التغلب عليهم. فلم يتوان مكبث، وجاء بجماعته إلى المكان، حيث عسكر أعداؤه، وانهال عليهم تقتيلا من كل جانب، من دون مقاومة منهم، وكان ذلك مشهدا عجيبا، لأن الدانيين كانوا من ثقل وطأة النوم عليهم يقتل معظمهم ولا يتحرك: والذين استيقظوا من الضوضاء أو أي شيء آخر، ذهلوا أو داخوا عند استيقاظهم فعجزوا عن أي دفاع. وهكذا من ذلك العدد كله لم ينج إلا سوينو نفسه وعشرة أشخاص آخرين، تمكن بمساعدتهم من بلوغ مراكبه الراسية عند مصب تابي». (ص ١٦٩ و١٧٠).

ويستمر هولنشيد فيصف كيف هرب سوينو في مركب واحد إلى الدنمارك. وبينما كان الاسكتلنديون يحتفلون بانتصارهم بلغهم خبر أن أسطولا دنماركيا جديدا قد وصل إلى كنغكون، أرسله كانوت ملك إنجلترا، لهزيمة أخيه سوينو.

«لمقاومة هؤلاء الأعداء، الذين كانوا قد نزلوا إلى البر، وجعلوا ينهبون البلد، أرسل مكبث وبانكوهو بتفويض من الملك، ومعهما جيش ملائم، فقابلوا الأعداء، وقتلوا بعضهم، وطاردوا الآخرين حتى مراكبهم. والذين نجوا وبلغوا مراكبهم، واستحصلوا موافقة مكبث، لقاء مبلغ من الذهب، على أن يجمعوا القتلى من أصحابهم ويدفنوهم في كنيسة القديس كولم. وكذلك، ما زال هناك كثير من التماثيل القديمة في تلك الكنيسة يمكن أن ترى وقد حفرت فيها شارات سلاح الدانيين، كما هي العادة حتى الآن في دفن النبلاء، وتتبع منذ ذلك الحين.

«وإبرام اتفاق سلام في الوقت نفسه بين الدانيين والاسكتلنديين، مصدقا (كما دون البعض) على هذا النحو: يتعهد الدانيون بألا يدخلوا اسكتلندا، منذ ذلك اليوم فصاعدا، لمحاربة الاسكتلنديين بأي وسيلة كانت. وهذه كانت الحروب التي خاضها دنكن مع الأعداء الأجانب، في السنة السابعة من حكمه. وبعد ذلك بأمد قصير وقع أمر عجيب، فظ وغريب، كان في ما بعد السبب في اضطرابات كثيرة في مملكة اسكتلندا، كما سيجيء ذكره. فقد حدث، بينما كان مكبث وبانكوهو راحلين في طريقهما إلى فورس، حيث الملك يقيم في تلك الآونة، أنهما راحا يعبثان على الطريق معا، وليس في رفقتهما أحد، عابرين من خلال الآجام والحقول، وإذا هما



فجأة، في وسط فسحة من الأرض، يلتقيان بثلاث نساء في ثياب غريبة هوجاء، كأنهن مخلوقات من عالم أقدم، ولما أنعما فيهن البصر، وهما مندهشان للمنظر، نطقت الأولى منهن وقالت: سلاما يا مكبث، أمير غلامس (لانه كان أخيرا قد ورث ذلك اللقب والمركز بموت والده سينيل). وقالت الثانية منهن: سلاما يا مكبث، أمير كودر. ولكن الثالثة قالت: سلاما يا مكبث، يا من ستكون في ما بعد ملك اسكتلندا.

«وعندها قال بانكوهو: أي ضرب من النساء أنتن، لا تظهرن لي إلا أقل الود، في حين أنكن لرفيقي هنا، فضلا عن المراكز العليا، تهبون المملكة أيضا، ولا تعين لي أي شيء؟ نعم (قالت الأولى منهن)، إننا نعدك بفوائد أعظم من فوائده، لأنه سيحكم بالفعل، ولكن لنهاية تعيسة: ولن يترك له أولادا يخلفونه في الحكم. أما أنت فعلى العكس، فلن تحكم بالفعل أبدا، ولكن منك سيولد من سيحكم المملكة الاسكتلندية في سلالة مستمرة طويلة. وبهذا تلاشت النساء المذكورات في الحال عن البصر. وقد اعتبر هذا أول الأمر وهما خياليا باطلا من مكبث وبانكوهو، كان يدعو بانكوهو مزاحا رفيقه مكبث ملك اسكتلندا، فيرد عليه مكبث عابثا أيضا: يا والد العديد من الملوك. ولكن الرأي كان في ما بعد أن أولئك النسوة كن إما أخوات القدر أي (كأن تقول) ربات المصير، وإما جنيات موهوبات بمعرفة النبوة لتعاملهن بعلم أرواح الموتى، لأن كل شيء حدث كما قلن، إذ إن بعد ذلك بفترة قصيرة حُكِم على أمير كودر بالموت في فورس لخيانة اقترفها ضد الملك، فوهب الملك بسخائه أراضي الأمير، وأحياءه، وألقابه، إلى مكبث.

«عند العشاء، وبعد ذلك في تلك الليلة، مازحه بانكوهو قائلا: حصلت الآن يا مكبث على الشيئين اللذين تنبأت بهما الاختان الأولى والثانية، ويبقى لك الآن أن تحصل على ما قالت الثالثة، إنه سيحدث. فأخذ مكبث يدير الأمر في خاطره، وشرع من تلك اللحظة في تدبير كيفية حيازة المملكة. غير أنه فكر لنفسه أن عليه التمهل زمنا، وهذا سيرفعه الملك (بتقرير إلهي) كما تحقق في رفعه السابق. ولكن ذلك بمدة قصيرة اتفق أن الملك دنكن، وله ولدان من زوجته التي كانت ابنة سيوارد إيرل نورثمبرلاند، جعل من الولد الأكبر، مالكولم، أميرا لكمبرلاند، فكأنه بذلك عينه لخلافته في المملكة مباشرة عند وفاته. فانزعج مكبث جدا لذلك، لأنه رأى فيه إعاقة خطيرة دون تحقيق أمله (إذ كان النظام وفق الشرائع القديمة في الدولة، أنه



كان الذي سيخلف على العرش غير بالغ السن التي تمكنه من تسلم المسؤولية، حل محله أقرب الناس دما إليه) فأخذ يستشير بشأن اغتصاب الملكية عنوة، قائلا إن له الحق في ذلك النزاع (كما كان يفهم الأمر) لأن دنكن فعل ما فعل ليحرمه من كل لقب ودعوى قد يستخدمها في المستقبل مطالبة بالتاج.

«وكلمات الأخوات الثلاث أيضا (اللائي ذكرتهن لكم آنفا) شجعته كثيرا على ذلك، ولكن بصورة خاصة ألحت عليه زوجته بأن يحاول الأمر، إذ إنها بطموحها الشديد كانت تشتعل برغبة لا تطفأ في أن تحمل اسم ملكة. ولذلك اخيرا، وقد أعلم أصدقاءه الذين يثق بهم بنيته، وأهمهم بانكوهو، واطمأن لعونهم الموعود، قتل الملك في إنفرنسي أو (كما يقول البعض) في بوتغوسوان، في السنة السادسة في حكمه. وبعد ذلك جمع حوله جماعة من الذين قد أسرَّ لهم بما يريد أن يفعل، جعلهم يعلنونه ملكا، وفي الحال ذهب إلى سكون، حيث (بموافقة العموم) تسلم مقاليد المملكة وفق الطريقة المرعية. وقد حمل جثمان دنكن أولا إلى الجين، ودفن هناك بمراسم ملكية، ولكنه نقل في ما بعد إلى كولميكيل، حيث سُجي في ضريح بين قبور أسلافه في عام ١٠٤٦، بعد ميلاد مخلصنا.

«أما مالكولم كاغور ودونالد بين، ولدا الملك دنكن، فقد خافا على حياتيهما (مدركين أن مكبث سيحاول أن ينهيهما للمزيد من منصبه) وهربا إلى كمبرلاند، حيث بقي مالكولم، إلى أن جاء القديس إدوارد بن أثلدريد واسترد مملكة إنجلترا من سلطان الدنماركيين. واستقبل إدوارد هذا مالكولم بكرم الصديق. أما دونالد فرحل إلى أرلنده، حيث اعتنى به بعطف ملك ذلك البلد. وبعد إقبال ولدي دنكن على هذا الفرار، أظهر مكبث سخاء عظيما لنبلاء الدولة، لكي يكسب ودهم، لما وجد أن ما من أحد يريد مشاغبته، وضع كل غرمه في إقامة العدل، ومعاقبة الفساد والإساءات التي وقعت بسبب إدارة دنكن الضعيفة والخاملة». (ص ١٧٠ و١٧١).

ثم يذكر هولنشيد بضعة أمثلة على إصلاحات مكبث، ويذكر أن من بين الأمراء الذين قتلوا لشغبهم كان روص. وبعد أن يعدد هولنشيد بعضا من قوانين مكبث، يضيف:

«هذه وغيرها من القوانين الحميدة طبقها مكبث أيامئذ، وحكم البلاد لفترة عشر سنين بالعدل والقسطاس. ولكن هذه كانت حماسة مزيفة للعدالة أظهرها ضد ميله الطبيعي لكي يشترى بها ود الشعب. وبعد ذلك بأمد قصير، بدأ يظهر حقيقة نفسه



ممارسا القسوة بدل العدالة. لأن وخز الضمير (كما يحدث أبدا للطغاة وللذين يبلغون مرتبة الحكم بوسائل غير شريفة) جعله دائما في خشيه من أن تقدم له الكأس نفسها التي قدمها هو لسلفه. وكلمات أخوات القدر الثلاث لم تبارح ذهنه، فهي كما وعدته بالملك، هكذا، وعدت به في الوقت نفسه ذرية بانكوهو. فعزم لذلك أن يدعو بانكوهو هذا وابنه المدعو فليانس إلى عشاء هيأه لهما، وكان في الواقع، بتدبير منه، موتا فوريا على أيدي قتلة معينين، استأجرهم لتنفيذ الجريمة، مرتبا لهم أن يلتقوا بانكوهو وابنه خارج القصر، وهما عائدان إلى دارهما، فيقتلوهما، هناك، فلا يقال في بيته أي قدح، بل يستطيع في المستقبل أن يبرئ نفسه إذا اتهم بشيء نتيجة أي شبهة قد تقوم حوله. ولكن اتفق، بسبب ظلام الليل، أن الأب قتل، وأما الابن فنجا من الخطر بعون الله القدير. الذي حفظه لأيام أفضل: وجاءته تلميحات في ما بعد (بنصح من بعض أصدقاء له في البلاط) أن حياته مطلوبة «بقدر ما كانت حياة أبيه، الذي لم يقتل بمجرد تدخل من المصادفات (وهذا ما أراد مكبث للأمر أن يبدو من تدابيره) بل بخطة مدروسة مسبقا: وعندها تجنبا للمزيد من الخطر هرب إلى ويلز» (ص ١٧٢).

يستمر هولنشيد فيصف كيف أن مؤسس سلالة آلة ستيورات، ولتر ستيوارد، الذي تزوج من ابنة روبرت بروس، وكذلك إيرل أوف لينوكس وإيرل أوف ديزلي، كانوا من أحفاد فليانس:

«ولكن لنعد إلى مكبث، إكمالا للتاريخ، ولأبدأ من حيث تركت، فأعلم أن بعد مصرع بانكوهو المدير لم يفلح مكبث المذكور آنفا في شيء. وذلك أن كل امرئ جعل يخاف على حياته ولا يجرؤ على المثول في حضرة الملك. وبقدر ما كان الكثيرون يرهبونه، أخذ هو يرهب الكثيرين، حتى أخذ يتخلص بهذه الحجة المزعومة أو تلك، من أولئك الذين يتصورهم أشد قدرة على إثارة سخطه.

«وفي النهاية أمسى يجد حلاوة في إعدام نبلائه، حتى بات عطشه اللحوح في هذا المضمار لا يرويه شيء؛ إذ عليك أن تعتبر أنه كان بذلك يجني مكسبين (كما ظن): فهم أولا يزاحون من الطريق بعد أن كان يخشاهم، وخزائنه ثانيا تمتلئ بأموالهم التي كان يصادرها لاستعماله، ليتمكن من الحفاظ على حرس مسلحين يحيطون به ويدافعون عن شخصه ضد أي أذى من أولئك الذين يرتاب فيهم. وفضلا



عن ذلك، لغرض المزيد من القسوة في اضطهاد رعيته بضروب الظلم والطغيان، شيد قلعة قوية على قمة تل عال يدعى دنسينان، في غاوري، على بعد عشرة أميال من بيرث، وكان عاليا شامخا بحيث إذا وقف رجل على قمته رأى كل أقاليم إنفس، وفايف، وستيرموند، وإيرنيديك، كأنها تحته، وبتأسيس هذه القلعة إذن على قمة ذلك التل الشاهق، تكلفت المملكة كثيرا من الأموال قبل أن تكمل، لأن جميع المواد الضرورية للبناء لم يكن في المستطاع إيصالها إليها من دون عناء شديد وشغل كثير. غير أن مكبث حال تصميمه على أن العمل يجب أن يستمر، أمر أمير كل مقاطعة في المملكة بالحضور للمساعدة في البناء مع رجاله.

«وأخيرا، عندما وقع الدور على مكدف - أمير فايف أن يبني حصته، أرسل عمالا بكل ما يحتاجون إليه من مؤن، وأمرهم بأن يظهروا جدا في كل عمل، لكي لا يعطي الملك مجالا للانتقاص منه لأنه لم يأت بنفسه، كما فعل الآخرون، وهذا ما رفض أن يفعله لأنه كان يرتاب في أن الملك، وهو (كما أدرك جزئيا) لا يحمل له ودا عظيما، قد يلقي القبض عليه، كما فعل مع عدد من الآخرين. وبعد فترة قصيرة جاء مكبث ليتفقد تقدم العمل، فلما لم يجد مكدف، استاء جدا وقال: أرى أن هذا الرجل لن يطيع أوامري أبدا إلا أن ألبسه الشكيمة، ولسوف ألبسنه إياها. فما كان بعد ذلك ليتحمل النظر إلى مكدف المذكور، إما لأنه يظن أنه أقوى مما ينبغي، وإما لأنه علم من بعض السحرة الذين كان يضع فيهم عظيم الثقة (إذ إن النبوءة تحققت، تلك التي نطقت له بها الجنيات أو أخوات القدر الثلاث) من أن عليه أن يحذر مكدف، الذي سيسعى في وقت قادم إلى القضاء عليه.

«ولكان عندئذ ولا ريب سيأمر بإعدام مكدف، لولا أن ساحرة يثق فيها جدا كانت أخبرته بأنه لن يقتل أبدا على يد رجل مولود من امرأة، كما أنه لن يقهر حتى تأتي غابة برنان إلى قلعة دنسينان. هذه النبوءة جعلت مكبث ينزع كل خوف من قلبه، حاسبا أن له أن يفعل ما شاء، من دون خشية من عقاب، لأن إحدى النبوءتين اقنعته بأن من المستحيل أن يقهره أحد، والأخرى أن من المستحيل أن يقتله أحد. وهذا الأمل الباطل جعله يقوم بأعمال مشينة كثيرة، مسببا لرعيته الاضطهاد والآلام. وفي النهاية عزم مكدف، تجنبا للخطر على حياته، على العبور إلى إنجلترا، فيأتي بمالكولم كانمور ليطالب بتاج اسكتلندا. ولكن هذا الأمر لم يرتبه مكدف بسرية كافية، وبلغ خبره مكبث. فالملوك (كما يقال) لهم حدة بصر الوشق، وحدة سمع



الميداس. لأن مكبث كان له في بيت كل نبيل رجل خبيث أو أكثر أجير له، يكشف له عن كل ما يقال ويفعل هناك، وبهذه الخديعة أثقل وطأته على معظم نبلاء المملكة.

«وعلى الفور، حين أُخطر بحركات مكدف، أسرع بجيش كبير إلى فايف، وفي الحال حاصر القلعة التي يقيم فيها مكدف، مؤملا أن يجده داخلها. أما حراس الدار فقد فتحوا الأبواب دون مقاومة، وسمحوا له بالدخول، وهم لا يتوقعون شرا. غير أن مكبث، بقسوة رهيبة، أمر بقتل زوجة مكدف وأولاده، وكل من وجده في القلعة. وكذلك صادر أموال مكدف، وأعلن أنه خائن، ونفاه عن كل أرجاء المملكة. لكن مكدف كان قد نجا من الخطر، ودخل إنجلترا حيث مالكولم كانمور، ليسعى جهده عن طريق مساندته للانتقام للمجزرة التي نفذت في زوجته، وأولاده، وصحبه. وعندما جاء إلى مالكولم أخبره بالبؤس العظيم الذي حل باسكتلندا، بسبب القساوات الكريهة التي يمارسها الطاغية مكبث، وقد اقترف العديد من جرائم القتل والمجازر الشنيعة، بحق النبلاء، كما في حق العامة، الأمر الذي جعل شعبه يمقته مقت الموت، متمنيا لا شيء سوى خلاصه من ذلك النير الذي لا يحتمل، نير العبودية الثقيل الذي فرضه على عنقه نذل شرير.

«فلما سمع مالكولم كلمات مكدف، التي قالها بعميق الرثاء، لشدة ما يخرق قلبه الحزين من ألم، وهو يندب حالة الشقاء في بلده، تنهد عميقا. وحين لاحظ ذلك مكدف، جعل يلتمس إليه ويرجوه أن يجازف لإنقاذ الشعب الاسكتلندي من يدي طاغية دموي عات، إذ أثبت مكبث بأفعاله الكثيرة المكشوفة أنه هو ذلك الطاغية، وقال إن ذلك أمر يسير عليه تحقيقه، إذا تذكر حقه المشروع فقط، بل أيضا رغبة الشعب العميقة في تحين الفرصة التي تمكنهم من الانتقام لذلك الأذى الظالم الذي ينزله فيهم كل يوم فساد حكم مكبث بقساواته المهينة. ورغم أن مالكولم كان حزينا جدا لما يعانيه مواطنوه الاسكتلنديون من قهر، كالذي وصفه مكدف، لكنه لم يكن واثقا في ما إذا كان مكدف يتكلم دونما رياء، أو إذا كان مرسلا من مكبث ليغدر به، ففكر في أن يمتحنه أكثر من ذلك، ولذلك، مخفيا ما يجول بخاطره، أجابه كما يلي:

«إني حقا لشديد الأسى لما أصاب بلدي اسكتلندا من بؤس، ولكن مهما تشتد رغبتي في إنهائه، فإنني غير لائق لذلك، بسبب رذائل معينة لا تستأصل متحكمة في



نفسي: أولا، يلازمني شبق لا حد له، وشهوة فاحشة (هي الينبوع اللعين للرذائل كلها)، فاذا جعلت ملكا للاسكتلنديين، حاولت وطء عذراواتكم وثيباتكم، حتى ليغدو فجوري أشد وفرا عليكم من الطاغية الدموي مكبث. وهنا أجاب مكدف: هذه ولا ريب خطيئة سيئة جدا، وما أكثر الأمراء النبلاء والملوك الذين فقدوا حياتهم وممالكهم بسببها. ومع ذلك، ففي اسكتلندا ما يكفي من النساء، ولذا اعمل بنصحي. نصب نفسك ملكا، وسأصرف الأمور بحكمة، بحيث يتسنى لك أن تشيع لذاتك سرا دون أن يدري بذلك إنسان.

«فقال مالكولم: وأنا أيضا أشد المخلوقات جشعا على الأرض، فإذا كنت ملكا، لجأت إلى طرق كثيرة للحصول على الأراضي والأموال، فأقتل معظم نبلاء اسكتلندا بتهم ملفقة، لكي أتمتع بأراضيهم وخيراتهم وممتلكاتهم. ولكي أريك الأذى الذي قد يلحق بكم بسبب طمعي، الذي لا يشفي غليله، سأروي لك حكاية. كان هناك ثعلب فيه قرحة تتراكم عليها أسراب الذباب، وتمتص باستمرار دمه. وكلما جاءه يوما أحد ورآه في هذه الحال، سأله هل يود أن يطرد عنه الذباب، فأجابه، كلا، لأن هذا الذباب الآن شبعان، ولهذا فإنه لا يمتص الدم بنهم كبير، فإذا طرد حل محله ذباب متضور جوعا، فيمتص بقية دمي ويصيبني بأذى أشد بكثير، مما يصيبني به هذا الذباب الشبعان. ولذلك قال مالكولم، اسمح لي بالبقاء حيث أنا، لئلا تجدوني حين أحصل على حكم مملكتكم، لا أطاق، لأن جشعي لا يروى، فتقولوا إن السيئات التي تؤذيكم الآن تبدو هينة بالنسبة إلى المهانات التي لا تقاس، والتي ستنجم عن مجيئي بينكم.

«فأجاب مكدف قائلا: إن الجشع خطيئة أسوأ من السابقة: فالجشع أساس كل بلاء، وهذه الجريمة قد أودت بالعدد الأكبر من ملوكنا وسببت مصرعهم. ومع ذلك، اسمع نصحي، وخذ لنفسك التاج. ففي اسكتلندا ما يكفي من ذهب وأموال لإشباع طمعك. وعندها قال مالكولم ثانية: إني إضافة إلى ذلك ميال إلى النفاق، والكذب، وكل أنواع الخداع، بحيث إنني لا أتمتع في طبعي بشيء بقدر ما أتمتع بخيانة وخداع كل من يؤمن أو يثق بكلمتي. وبما أنه ليس ثمة ما يليق بالأمير أكثر من الثبات، والصدق، والعدل، برفقة الفضائل الحميدة والجميلة والنبيلة التي تدرك بالصدق والإخلاص، والتي يقضي عليها الكذب والبهتان. أترى كيف أنني أعجز من أن أحكم أي إقليم أو مقاطعة: ولذا، إن كان لديك دواء أو رداء تستر به كل رذائلي الأخرى، أرجوك أن تجد لباسا تتستر به على هذه الرذيلة بين الأخريات.



«فقال مكدف: هذه أسوأها جميعا، وهنا أغادرك فأقول:

ما أشقاكم وأتعسكم أيها الاسكتلنديون، وقد ابتليتم بهذا الكم من المصائب المتنوعة، مصيبة فوق أخرى! عندكم طاغية لعين وشرير يتحكم فيكم، بغيرما حق أو تسرع، ويضطهدكم بفظائع قسوته. وهذا الرجل الآخر، صاحب الحق في التاج، متخم برذائل الإنجليز الفاضحة وسلوكهم المتقلب، فلا يستحقه في شيء فهو يعترف بأنه ليس جشعا فقط، ومتمرغا في شبق لا يشبع، بل هو أيضا خائن غدار، لا تؤتمن منه كلمة ينطق بها. وداعا يا اسكتلندا، لأنني أعد نفسي الآن منفيا عنك إلى الأبد، بلا عزاء أو سلوان. ومع هذه الكلمات انحدرت الدموع المرة بغزارة على خديه.

«وفي النهاية، إذ كان على وشك المغادرة، أمسكه مالكولم من ردائه وقال: فلتطمئن نفسك يا مكدف، لأنني لا أعرف أيا من الرذائل التي ذكرتها، ولكنني مازحتك على هذا النحو، لكي أمتحن ذهنك: لأن مكبث حاول حتى الآن مرات عديدة - بمثل هذه الوسائل- أن يوقعني بين يديه، ولكنني بقدر ما تباطأت في النزول عند اقتراحك وطلبك، هكذا سأجد في تحقيق كليهما. وهنا عانق كلاهما الآخر دون تورع، وتواعدا على الإخلاص، وجعلا يتشاوران بأفضل السبل لخدمة غرضهما، لينتهيا به إلى النتيجة الخيرة. وسرعان ما اتجه مكدف نحو حدود اسكتلندا، وأرسل كتبه سرا إلى أشراف المملكة، معلنا لهم عن اتفاق مالكولم معه لكي يسرع بالمجيء إلى اسكتلندا للمطالبة بالتاج، ولذا طلب إليهم، لأن مالكولم هو الوارث الشرعي، مساعدته بجيوشهم لاسترداد الحق من يد المغتصب الآثيم.

«وفي أثناء ذلك، حظي مالكولم بمودة من الملك إدوارد، فزود الملك الشيخ ستيوارد إيرل نورمبرلاند بعشرة آلاف رجل لمرافقته إلى اسكتلندا، دعما له في مجازفته، لاسترداد حقه. فلما شاع خبر ذلك في اسكتلندا، تجمع الأشراف في حزبين: أحدهما يناصر مكبث، والآخر مالكولم. وكثيراً ما نجم بسبب ذلك مشاحنات، ومناوشات خفيفة، لأن الفئة المناصرة لمالكولم رفضت أن تخاطر بالدخول مع أعدائها في معركة في الميدان، إلى أن يأتي من إنجلترا لمساندتهم. بيد أن مكبث لاحظ بعد ذلك أن قوة أعدائه في ازدياد، بسبب العون القادم من إنجلترا مع خصمه مالكولم، فتراجع إلى فايف حيث قرر أن يقيم في معسكر محصن، في قلعة دنسينان، وأن يقاتل أعداءه إذا أرادوا أن يلحقوا به. وقد نصحه بعض أصحابه بأن الأفضل له هو أن يتوصل



إلى اتفاق ما مع مالكولم، أو يهرب بأقصى السرعة إلى الجزر آخذا معه خزينته، فعرض إغراء بعض كبار أمراء الدولة بالمال لدعمه، وتوقيف الرواتب على غرباء يستطيع أن يثق بهم أكثر مما يثق برعاياه، وهم في هرب منه كل يوم. ولكنه كان شديد الإيمان بالنبوءات التي سمعها، معتقدا بأنه لن يقهر أبدا، حتى تزحف غابة برنان إلى دنسينان، وأنه لن يقتل على يد رجل ولدته امرأة.

«وإذا راح مالكولم سريعا في أثر مكبث، وصل عشية المعركة إلى غابة برنان، وبعد أن نال رجال جيشه قسطا من الراحة لانتعاشهم، أمر كل واحد منهم أن يأخذ غصنا من أي شجرة في الغابة، من أكبر حجم يستطيع حمله، وأن يزحفوا قدما على هذا النحو، ليصلوا في الصباح التالي قريباً من أعدائهم، يرونهم ولا يراهم الأعداء بهذه الطريقة. وفي الصباح حينما رآهم مكبث قادمين بهذا الشكل، أذهله الأمر أولا، ولكنه ذكر أخيراً أن النبوءة التي سمعها قبل أمد طويل عن مجيء غابة برنان إلى قلعة نسينان ربما الآن تتحقق. ومع ذلك، فإنه صَفَّ رجاله في صفوف معركة، وحثهم على القتال ببسالة، ولكن ما كاد أعداؤه يضعون عنهم أغصانهم، وأدرك مكبث أعدادهم، حتى هرب فورا، وطارده مكدف بحقد عظيم إلى أن وصل إلى لو نفانين، وحين لحظ مكبث أن مكدف على عقبيه، قفز عن حصانه، قائلاً: أيها الخائن ماذا تقصد بمطاردتك إياي عبثا، أنا الذي قُدر عليّ ألا أقتل بيد مخلوق ولدته امرأة. تقدم إذن، وخذ الجزاء الذي تستحقه على أتعابك. ورفع عندها سيفه، ظانا أنه سيصرعه.

«ولكن مكدف تجنب حصانه بسرعة، وأقبل عليه، وأجاب قائلاً (وسيفه المشهر بيده): صحيح ذلك يا مكبث، والآن تنتهي قسوتك التي لا تشبع لأنني أنا حقا ذلك الذي تنبأ لك السحرة به، ذلك الذي لم تلده أمي، بل أخرج عنوة من بطنها. وعندها خطا نحوه، وقتله في مكانه. ثم قطع رأسه عن كتفيه، ووضعه على سارية، وجاء به إلى مالكولم. هذه كانت نهاية مكبث، بعد أن حكم الاسكتلنديين سبعة عشر عاما، قد حقق في بداية حكمه الكثير من المنجزات المفيدة للدولة (كما سمعتم)، ولكنه في ما بعد بتوهم من الشيطان شنع حكمه بفظائع القسوة. وقد قتل في سنة ١٠٥٧ من تجسد المسيح، وفي السنة السادسة عشرة من حكم الملك ادوارد على الإنجليز.

وهكذا لما استعاد مالكولم كانمور الملك (كما سمعتم) بمساندة الملك إدوارد، في السنة/السادسة عشرة من حكم هذا الملك، تم تتويجه في سكون في اليوم الخامس والعشرين من نيسان عام ١٠٥٧ لميلاد المسيح. وفي الحال، بعد تتويجه، دعا برلمانا



في فوفير، حيث كافأ الذين أعانوه على مكبث بالأراضي والأحياء ورفعهم إلى مرتبات ومناصب حسب تنسيبه، وأصدر الأمر بأن يتمتع كل من يحمل لقب أي منصب أو أرض بذلك المنصب أو تلك الأرض. ووهب ألقابا عديدة لرجال جعل منهم أيرلات، ولوردات، وبارونات، وفرسانا. والكثير ممن كانوا يحملون لقب «ثين» من قبل، جعل منهم أيرلات، مثل فايف، ومنتيث، وأثول، ولينوكس، ومرى، وكاثنيس، وروص، وآنغس. وكان هؤلاء أول الأيرلات الذين سمع بهم بين الاسكتلنديين (كما تذكر تواريخهم). (ص ١٧٤-١٧٦).

«جاء في المدونات أيضاً أنه، في المعركة الآنفة الذكر، التي غلب فيها ايرل سيوارد الاسكتلنديين، اتفق أن قتل أحد أبناء سيوارد، وعلى رغم أنه كان من حق أبيه أن يحزن عليه، غير أنه حين سمع أنه مات بجرح أصابه، وهو يقاتل بشجاعة، في مقدم جسمه، ووجهه نحو عدوه، فرح فرحا كبيرا لسماعه أن ابنه مات برجولة. ولكن يجب أن نذكر هنا أن ذلك لم يقع يومئذ، بل قبل ذلك بقليل (كما يقول هنري هنت)، يوم ذهب سيوارد بنفسه إلى اسكتلندا فأرسل ابنه على رأس جيش ليفتح البلد، فكان أن قتل عند ذاك. فلما سمع أبوه الخبر، سأل هل تلقى الجرح الذي قتله في مقدم جسمع أم مؤخره، فلما أخبروه أنه تلقاه في مقدمه، قال: إني لأفرح بجماع قلبي، لأنني لن أتمنى لابني أو لنفسي ميتة غير تلك». («تاريخ إنجلترا»، ص ١٩٢).

وتقول الاستاذة إم. سي. برادبروك في محاضرة لها طبعت في العدد الرابع من Shakespeare Survey أن شكسبير ربما استقى بعض الإشارات عن شخصية الليدي مكبث وبخاصة لما تقوله في ١، ٧، ٥٤ وما بعده، من الجزء الذي كتبه هولنشيد بعنوان «وصف اسكتلندا» وأثبته في أول كتابه «تواريخ اسكتلندا»: ولما كان يعتبر سببا للارتياب في أمانة الأم لزوجها، أن تطلب مرضعا غريبة لأطفالها (حتى لو نضب حليبها)، فقد كانت كل امرأة تتحمل أوجع المتاعب لنشأة وتغذية أطفالها. وكانوا أيضاً لا يعتبرون الأطفال قد أنشئوا بحنان الا إذا أرضعنهم بأنفسهن، ورفضن الحليب الغريب، فكن لذلك قديرات في المخاض كما في تحمل الألم، ولم يأبه أحد الجنسين لقيظ الصيف أو قر الشتاء... وفي تلك الأيام أيضاً كانت نساء بلادنا لا ينقصن شجاعة عن الرجال. لأن جميع الفتيات والزوجات القويات الابدان (إذا لم يكن في طور الحبل) كن يسرن إلى الميدان كالرجال، وحالما يهجم الجيش، فإنهن يقتلن أول مخلوق حي يلقينه، فلا يغسلن سيوفهن بدمه وحسب، بل يذقن من دمه بأفواههن،



مليئات إيمانا وثقة، كأنهن قد أصبحن متأكدات من نصر باهر محظوظ، وإذا رأين دمهن يسيل منهن في القتال لم يدهشن قط للأمر، بل ضاعفن شجاعتهن بالمزيد من الحماسة وهاجمن أعداءهن». (طبعة ١٥٨٧، ص ٢١).



ملحق ب
بوكانان

من كتابه «Rerum Scoticarum Historia»

xxii ... عندما طلب دونالد، حاكم القلعة، إطلاق سراح بعض أقاربه، وجاءه رفض العفو عنهم، ثارت ثائرته على الملك بشكل لا يحد، كما لو أنه تلقى إهانة خاصة، حول إفكاره كلها نحو الانتقام، لأنه كان شديد التثمين للخدمات التي قدمها للملك دف، بحيث تصور أن أي شيء يطلبه إليه يجب ألا يرفض. وزوجة دونالد أيضاً، عندما وجدت أن بعض أقاربها قد حكم عليهم بالموت، زادت في اشتعال غضب زوجها، لا بأقوالها المرة فحسب، بل راحت بإغرائها تحرضه على قتل الملك، قائلة له. إنه بصفته حاكم القلعة الملكية، بيده حياة وموت ملكه، وأنه بذلك يستطيع لا اقتراف الفعلة فقط، بل يستطيع إخفاءها عندما تحدث. ولذا، بعد أن غرق الملك في نوم عميق، وقد تعب أشد التعب من العمل، وبعد أن تغلب النعاس على مرافقيه أيضاً، وقد أسكرهم دونالد بالشراب، أدخل بعض القتلة سرا، فقتلوا الملك، وحملوا الجثة بحيطة خارجين بها من باب خلفي، فلم تكن هناك نقطة دم واحدة تفضح الجريمة.. وفي اليوم التالي، عندما شاع الخبر بأن الملك لا يعرف أحد مكانه، وأن فراشه ملطخ بالدم، اندفع دونالد إلى حجرة النوم، وكأنه انصدم للتو بهول الجريمة، وتظاهر بالخروج عن طوره غضبا، وقتل الخدم، ثم أخذ يبحث بدقة في كل مكان لعله يرى أثراً للقتيل.

xxxviii (تشير العبارات التالية إلى الملك كينث)

حين اضطربت روحه بوعي جريمته، لم تسمح له بمتعة كبيرة أو خالصة. وفي فراشه، كانت خواطر فعلته الآثمة تتدافع إلى ذاكرته، وتعذبه. وفي النوم، كانت رؤى الرعب تطرد الراحة عن وسادته. وفي النهاية، سواء أفعلا خاطبه صوت مسموع من السماء، كما قيل، أو أن الأمر كان إيحاء من نفسه المثقلة بالإثم، كما كثيرا ما يحدث للأشرار، فقد بدا له في ساعات السهاد ليلا أن صوتا يعنفه: «أتحسب أن مصرع مالكولم البريء، الذي اقترفته سرا

بأتم النذالة، غير معلوم لديّ، أو أنه ستطول نجاتك من العقاب؟ حتى في هذه اللحظة هناك شراك تنشر لحياتك لا تستطيع الإفلات منها. لا ولن تترك، كما تتصور، عرشا ثابتا آمنا لذريتك. إنها لسوف ترث مملكة مضطربة عاصفة».

iv كان مكبث رجلاً ذا عبقرية نافذة، وروح عالية، وطموح لاحد له، ولو اتصف بالاعتدال لكان جديراً بأي مسؤولية، مهما تكن عظيمة. غير أنه بمعاقبته الجرائم كان يمارس شدة تتخطى حدود القوانين، وكثيراً ما تبدو أنها تنحط إلى القسوة.

viii بعد هذا المد من النجاح، في داخل البلاد وخارجها، عندما استتب السلم في أرجاء اسكتلندا كلها، كان مكبث كدأبه دائماً يحتقر خمول ابن عمه، وراوده الأمل سراً في اغتصاب العرش، ويقال إنه كان يؤيده في ذلك حلم رآه. فذات ليلة، وهو بعيد ناء عن الملك. ظهرت له ثلاث نساء بقوام أكبر من قوام الإنسان، فحيته إحداهن منادية إياه يا أمير آنغس، والأخرى بـ يا أمير موراى، والثالثة حيته ملكا. فلما أثارت هذه الرؤيا طموحه وأمله بشدة، أدار في ذهنه كل وسيلة يتسنى له بها الحصول على الملك، إلى أن سنحت له فرصة اعتبرها هو تبرر موقفه. كان لدنكن ولدان من ابنة سيبارد حاكم نورثمبرلاند: مالكولم كانمور ودونالد بين. عين أحدهما، مالكولم، وهو بعد صبي، حاكم كمبرلاند. وهذا التعيين أغضب مكبث بشدة، الذي ظنها عائقا ألقي في طريق طموحه، وهذا- بعد أن حصل على اللقبين الأولين اللذين وعدت به زائرات الليل- قد يؤخر، إذا لم يمنع كليا، بلوغه اللقب الثالث، لأن حاكمية كمبرلاند كانت دائما تعتبر الخطوة التالية إلى التاج. وكان ذهنه، على ما فيه من حرارة التطلع أصلاً، تستثيره يومياً لجاجات زوجته التي كانت نجية أسراره وخططه.

وهكذا، بعد أن تشاور مع أخلص صحبه، ومن جملتهم بانكو، وبعد أن وجد فرصة سانحة، كمن للملك في انفرنيس، وقتله، في السنة السابعة من حكمه. ثم جمع عصبة حوله، وسار إلى سكون، حيث اطمأن إلى مودة الناس، وأعلن نفسه ملكا. ولدا دنكن، أذهلتهما الكارثة الفجائية، فأبوهما يقتل، والقاتل على العرش، وتحيط بهما من كل جانب فخاخ الطاغية الذي يسعى بقتلهما، إلى

تثبيت المملكة لنفسه، فحاولا بعض الوقت النجاة بالهرب، والتنقل من مكان إلى آخر. ولكن عندما رأيا أنهما لن يسلما في أي مكان تصل إليه سلطته، وأن لا أمل لهما بالرأفة من رجل همجي المزاج مثله، هربا باتجاهين مختلفين، فتوجه مالكولم إلى كمبرلاند، وتوجه دونالد إلى أقاربه في أيبودي.

مكبث LXXXV

ix لكي يوطد مكبث دعائم العرش الذي حصل عليه ظلما، أخذ يكسب ود النبلاء بالعطايا السخية. ولما كان مطمئنا، بشأن ولدي الملك، بسبب سنهما، وكذلك بشأن الملوك المجاورين، بسبب العداوات صمم على أن يحوز على حب الشعب بإنصافه، ويحتفظ بهذا الحب بإقامة العدالة بدقة. ولهذا عزم على معاقبة اللصوص الذين كانوا قد توقحوا وتجبروا بسبب تساهل دنكن ولينه. ولكن عندما وجد أنه لا يستطيع تحقيق ذلك دون إثارة حركة كبيرة وضوضاء، دبر الأمر، بمساعدة رجال اختارهم لهذا الغرض، بأن ذر الخلاف بينهم، ودفعهم إلى تحدى بعضهم البعض لحسم خلافاتهم بالقتال، بفئات صغيرة متساوية العدد، في أماكن متباعدة جداً، وفي اليوم نفسه.

x ولكن عندما وطد نفسه بكل هذه الوسائل الأمنية، وكسب ود الشعب، ظل قتل الملك- كما هو جد معقول- يلازم خياله، ويضطرب له ذهنه، وهذا سبب تحويله الحكم، الذي حصل عليه بالغدر، إلى طغيان عات، فأطلق أولا غضبه الرهيب على بانكو، شريكه في الخيانة، وقيل إن تحريضه على ذلك جاءه من نبوءة بعض الساحرات اللواتي تنبأن أن ذرية بانكو ستحظى بالملك، ولذا، فقد خشي أن زعيما قويا نشيطاً مثله، غمس يديه في الدم الملكي، قد يقتدي بالمثل الذي أقامه هو، فدعاه بلطف مع ابنه إلى مأدبة، وجعل البعض يغتالونه عند عودته على نحو يبدو كأنه قتل مصادفة في مناوشة مباغتة. أما ابنه فليانكوس، فلم يكن معروفا، وهرب تحت جنح الظلام، وعندما أخبره أصدقاؤه بأن أباه قتله الملك غيلة وغدرا، وأن حياته هو أيضاً مطلوبة، هرب سرا إلى ويلز، أن هذه الجريمة التي اقترفت بمثل هذه القسوة والغدر ارهبت النبلاء، وجعلت كلا يخشى على سلامته، وذهبوا جميعاً إلى بيوتهم، ولم يعد أحد منهم إلى البلاط ثانية إلا فيما ندر. وهكذا فإن فظاعة الملك راحت



تتبدى في البعض مكشوفة، ويشتبه فيها الكل سرا، وتبادل الرعب إنما أدى إلى تبادل الكراهية بينه وبين أشرافه، وعندما غدا التستر مستحيلا، راح يكاشف الملأ بطغيانه. فأعدم العموم أقوى الزعماء، بأوهي الحجج، وغالبا بتهم ملفقة. وبأموالهم المصادرة نظم عصبة من الأشرار تحت اسم «الحرس الملكي».

ومع هذا كله، فإن الملك لم يظن أن ذلك كاف لحماية حياته، فشرع في بناء قلعة على تل دنسينان، يرى منه المشهد متراميا من كل جانب. وعندما بدأ السير في البناء، لصعوبة حمل المواد، أمر الأمراء كلهم، في جميع أرجاء المملكة، أن يزودوا بالدور العمال والعربات، وأن عليهم أن يشرفوا على العمليات بأنفسهم، كمفتشين. وكان مكدف، أمير فايف، أيامئذ بالغ القوة، ولكنه لم يجرؤ على وضع حياته بين يدي الملك، فكان كثيراً ما يرسل العمال هناك، وكذلك عدداً من أخلص أصدقائه لحثهم على الجهد في العمل. وجاء الملك ذات يوم ليرى البناء، إما رغبة منه في تفقد سير العمل، كما زعم أو ليلقي القبض على مكدف، كما خشي هذا، واتفق أن زوجا من الثيران تحت النير عجزا عن جر حملهما إلى أعلى التل. فاغتنم الملك هذه الفرصة بحماس ليطلق سخطه، مهددا بأنه سيخضع روح الأمير المزدرية، والتي يعرفها حق المعرفة، ويضع النير على عنقه هو، فلما أبلغ مكدف هذا الكلام، وضع عائلته في عهدة زوجته، ودونما تأخير أبحر إلى لوتيان في مركب صغير أقيم شراعه على عجل لهذا الغرض، ومن هناك اتجه إلى إنجلترا.

وما كاد يسمع مكبث بنيته على الهرب، حتى أسرع في الحال على رأس مجموعة قوية من الجند إلى فايف، للحيلولة دون هربه إذا أمكن، وعند وصوله، أدخل في الحال إلى قلعة مكدف، وإذا لم يجد الأمير، نفذ انتقامه في زوجته وفي الباقين من أولاده. وصادر أراضيه، وأعلنه عاصيا، وهدد بفرض أشد العقوبة على كل من يجرؤ على الاتصال به. وعلى هذه الشاكلة، أخذ يتصرف بأشد الغلاظة تجاه من تبقى من الأغنياء والأقوياء، دونما تمييز. وتحقيرا للنبلاء، جعل يدير شؤون مملكته الداخلية بمشورة أسرته، من دون أن يتنازل فيستشير أحدا منهم.

xii في أثناء ذلك، وصل مكدف إلى إنجلترا، ووجد مالكولم يعيش عيشة ملكية في بلاط الملك إدوارد، لأن إدوارد بعد أن استعيد من المنفى إلى العرش، على أثر اندحار جيش الدانمركيين في إنجلترا، كان لأسباب عديدة مهتما بمصلحة مالكولم الذي قدمه إليه سيبارد، جد مالكولم لأمه، إأما لأن أباه وجد أيام حكمها مقاطعة كمبرلاند، كانا شديدي التعلق بأسلافه، أو لأن تشابه الظروف، وتذكر الأخطار المتبادلة، ولدا صداقة متبادلة، لأن الملكين كليهما دفعهما إلى النفي الطغاة، أو لأن مصائب الملوك تثير الاهتمام دائما في أذهان أعظم الغرباء. ولذلك فإن مكدف، حالما أتيحت له الفرصة، خاطب مالكولم بخطاب طويل، رثا فيه شقاءه في ضرورة هربه، وصور قسوة مكبث تجاه الطبقات كلها، وكراهية الطبقات كلها له، وحث مالكولم بقوة على محاولة استعادة عرش أبيه، لاسيما أن ليس بوسعه دون ذنب عظيم أن يترك من غير عقاب مصرع أبيه، وأن يتغافل عن تعاسات شعب جعله الله نفسه في عهدته، أو أن يتصامم عن التماسات أصدقائه العادلة. وفضلا عن ذلك، فإن بإمكانه أن يعتمد على العون من حليفه، الملك الممتاز إدوارد، وعلى عواطف الشعب، الذي يكره الطاغية، ولابد أن الله لن يكف عن المساعدة في قضية عادلة ضد شرير. أما مالكولم، فكان قد طلب إليه العودة من قبل العديد من الجواسيس الذين يرسلهم مكبث لاستدراجه إلى الفخ، فصمم قبل أن يغامر بحظه في شأن عظيم كهذا على امتحان أمانة مكدف. ولذلك، أجاب قائلاً: «أنا في الواقع لست جاهلا بما تعلمني، ولكنني أخشى أنك لا تعرفني كل المعرفة، وأنت تدعوني إلى لبس التاج، وذلك أن الرذائل نفسها التي دمرت الكثير من الملوك، كالشهوة والجشع، موجودة فيّ أيضا، وعلى رغم انها مستورة الآن في وضعي كفرد عادي، فإنها ستنطلق صريحة في حرية الوضع الملكي. فاحذر إذن من أنك تدعوني إلى التدمير، وليس للملك». أجاب مكدف بأن شهوة الفحش بعد التنويج، يمكن كبحها بزواج مشروع، وأن الجشع يمكن دفعه بالقضاء على الخوف من الإملاق. فرد على ذلك مالكولم قائلاً إنه يؤثر أن يعترف له صراحة كصديق، على ان تفتضح سيئاته في ما بعد، مما



قد يكون خطرا على كليهما، أنه لا يؤمن الصدق أو الإخلاص، وأنه لا يأتمن أحداً على سره، وأنه قد يغير خططه عند كل نسمة من ريبة، وأنه ينطلق من تقلب مزاجه في حكمه على كل شخص آخر. وإذا بمكدف يصيح قائلاً: «إليك عني! يا عارا على دمك واسمك الملكي، الخير لك أن تسكن الصحراء من أن تحكم». وهم بالخروج مغضبا، عندما أخذه مالكولم من يده، وشرح له السبب في ادعائه، من أنه كثيراً ما خدع من قبل برسل من مكبث، وأنه لا يستطيع التهور بالثقة في كل من جاره، غير أنه بالنسبة إلى مكدف، فإن أصله، وسلوكه، وأخلاقه، وظروفه، تدعوه إلى الثقة به. ثم أقسم كلاهما على الولاء للآخر، وأخذا يتشاوران حول الوسائل الضرورية لتحقيق القضاء على الطاغية. وبعد أن أرسلا سرا مع الرسل نبأ خطتهما إلى أصدقائهما، تلقيا من الملك إدوارد عشرة آلاف جندي، بقيادة سيبارد، جد مالكولم لأمه.

لقد أثار خبر زحف هذا الجيش حركة كبيرة في اسكتلندا، وراح الكثيرون ينضمون كل يوم الى الملك الجديد، حتى كاد مكبث يهجره الجميع، فلم يجد وهو في هذا الهجران الفجائي خيراً من أن يقبع في القلعة في دنسينان، وأرسل صحبه مع الأموال إلى ايبودي، وارلنده، للحصول على الجنود. وعندما علم مالكولم بنواياه، زحف رأسا عليه، ترافقه اينما سار هتافات الناس ودعاءاتهم بنجاحه ففرح الجنود بذلك واستبشروا بالنصر، ووضعوا في خوذهم عضونا خضراء، وكأنهم جيش عائد بالظفر، لا سائر إلى المعركة. فذهل مكبث لثقة العدو هذه، وهرب في الحال. ولما رأى جنوده أن قائدهم قد هجرهم، استسلموا لمالكولم، وفي حين ان مكدف راح في أثر الطاغية، وادركه، وقتله. وهنا يروى بعض كتابنا عددا من الحكايات تليق بالتمثيل المسرحي، أو الرومانسيات الميليزية، أكثر مما تليق بالتاريخ، ولذا فاني أهملها. وقد حكم مكبث اسكتلندا سبعة عشر عاماً، انجز في العشرة الأولى منها واجبات خير الملوك، غير انه في السبعة الاخيرة بز في قسوته أغلظ الطغاة.



ملحق ج
جون لزلي

من كتابه De Origine، Moribus، et Rebus Gestis Scotoram

الفصل الرابع والثلاثون: دنكن

دنكن حفيد مالكولم (*) أصبح بعد ذلك ملكا بموافقة الجميع. وهو رجل لم يشب طبعه أي فظاظة أو سخط أو مرارة، من النوع الذي لا يرد على أحد حتى عندما يستفز بأعظم الإلاساءة. وقد استغل عامة الشعب هذا الميل العجيب في الملك إلى الرحمة، وأرخوا العنان لشهواتهم الشريرة كوحوش برية أطلقت من كل قيد. ولأن دنكن نفسه لم يكن بمقدوره أن يتصرف الا بالتسامح والرأفة، فقد أوكل سلطات حكمه إلى مكبث، وهو رجل أكثر ميلا إلى الإجراءات الصارمة. وقد اغتنم مكبث أول فرصة ووضع حدا لفوضى الأمة بفرضه أشد العقوبة على سكان لوخابر (وكانوا قد نهبوا من بانكوو، أمير لوخابر الملكي، الممتلكات الملكية وكثيرا من المال، إضافة إلى اصابته بجرح بليغ).

وساق مكبث أيضا إلى قلعة لوخابر مكدونالد، حاكم الجزر الذي دعم هؤلاء اللصوص وقاتل بعناد من أجلهم. وهناك حوصر حصارا شديدا، ولم يبق له منفذ للهرب. فارتعب مكدونالد إذ تخيل العقوبات التي سيقاسيها إذا وقع في أيدي أعدائه، وأعماه العناد، فقتل نفسه كما قتل أفراد أسرته.

وفي هذه الأثناء عبر ملك النرويج البحر إلى اسكتلندا ومعه جيشه، مسببا حربا لا مبرر لها البتة بحجة الثأر لمذبحة قديمة كان مواطنوه ضحاياها. فحاصر دنكن في قلعة وضغط عليه ضغطا كان سيؤدي إلى اضطراره إلى التسليم لعدوه، لولا أنه استغل بسرعة فرصة الهجوم على الدانيين وهم غارقون في شرابهم. ولم يطل الأمر بمكبث إذ جاء لإسعافه بعدد من الجند. وعندئذ رفع الملك سفين خيامه على عجل وهرب إلى سفنه، لأنه لم يهزم فقط. بل كان الخطر شديدا على حياته بالذات. ولم يسمح دنكن لفرصة تحطيم الدانيين بالإفلات من يده، وإستطاع بمشوره مكبث أن يتغلب على أسطولهم ويشتته

(*) قتل مالكولم في غلامس عام ١٠٤٠ (نهاية الفصل الثالث والثلاثين).



في كنغورن. وما زالت قبور الدانيين قائمة هناك حتى اليوم، وشارات الذكرى المحفورة في الحجر ما زالت تنطق بالمجد الخالد لتلك العملية.

ولكن ما هي إلا أيام حتى زها مكبث بالغرور، وتلوى عزمه بشهوة مجنونة في السلطة، فقتل بصورة شنيعة مليكه الأقدس دنكن، وهو الذي كان قد كافأه بأعظم التكريم والعطاء، في السنة السادسة من حكمه. وعلى خوفه من الجريمة، فإن زوجته حثته عليها بجميل الوعود بأن نتيجتها ستكون سعيدة. أما ولدا دنكن، مالكولم كانموير ودونالد، فقد ذعرا لمقتل أبيهما، وأبديا حكمة عندما صمما على الهرب من البلد.

الفصل الخامس والثلاثون: مكبث

وهكذا اغتصب مكبث العرش عنوة. وكان ابن دوادة، ابنة الملك، مالكولم الثاني. بالرغم من شهرة مكبث بسطوته في الحرب، وجنوب طبعه إلى القسوة، فقد فكر في توطيد ملكه اللاشرعي بمحاباة النبلاء عن طريق إخماد اللصوصية وقطع الطرق، ومساعده عامة الشعب بتشريعات مفيدة، وبذا يربط الفئتين بروابط شديدة من المودة. ولكن تقريع ضميره في النهاية بسبب أعماله المشينة، اعتمل في دخيلته وسبب له خوفا على حياته من الذين يحيطون به، فتحول لطفه إلى انعدام في الرحمة. وأخذ يعدم نبلاءه على نحو مكشوف، أو يغريهم بدهائه على التآمر على قتل بعضهم البعض.

وقد اعتبر بانكوو، وبشكل خاص مكدف، خطرين جدا، وقضى على بانكوو في أول فرصة سانحة، بينما راح يدبر بدهائه فخا لمكدف. وجملة القول فقد أضحى، كأي طاغية، يخاف جميع الناس، وجميع الناس يخافونه. وبذلك غدا الناس، عن عقل، قلقين على مملكتهم، وعلى سلامتهم. فأرسلوا مكدف إلى إنكلترا، حيث كان مالكولم كانموير في المنفى، ليدعوه إلى استعادة ميراثه المشروع، وللتأكيد له باليمين المقدسة على ولائهم له ضد مكبث، ولما سمع الملك إدوارد هذا الخبر، زود مالكولم كرما منه بعشرة آلاف جندي إنجليزي. وعاد مالكولم إلى اسكتلندا، وطارد مكبث في عدد من المعارك الشرسة، أولا إلى دنسينان، ثم إلى لمفتان. وهناك أعدم مكدف، أمير فايف، مكبث (وكان قبل ذلك بقليل قد أمر بإعدام مكدف فأثنى مالكولم عليه وسخا في عطائه. وكان موت مكبث في السنة السادسة من طغيانه.



فهـرست

الموضوع | رقم الصفحة

١- مقدمة بقلم كينيث ميوار.......... ٣

٢- شخصيات المسرحية ٥١

٣- الفصل الأول ٥٣

٤- الفصل الثاني ٧٩

٥- الفصل الثالث ٩٧

٦- الفصل الرابع ١١٧

٧- الفصل الخامس ١٣٧

٨- ملحق أ ١٥٣

٩- ملحق ب ١٧١

١٠- ملحق ج ١٧٧


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

العدد القادم

الملك لير

تأليف:

وليم شكسبير

ترجمة:

د. محمد مصطفى بدوي

مراجعة:

د. محمد إسماعيل الموافي

مطابع دار السياسة
تلفون: ٤٨٤٣١٥١



تمثل «مكبث» أعمق رؤية للشر وأنضجها عند شكسبير، «وهي صورة معركة خاصة في حرب كونية شاملة، أما ساحة المعركة ففي روحي مكبث وزوجته».

تأتي «مكبث» بعد «هاملت» و«عطيل» و«الملك لير». كان عطيل قاتلا شريفا، وكان الشر في «الملك لير» مركزا في الرباعي الوحشي: جونريل وريجن وإدموند وكورنوول، أما في «مكبث» فيتحول الشر من الأنذال إلى البطل والبطلة.

التضاد هو سمة المسرحية، والتضاد بين النور والظلام، والنظام والفوضى، والصحة والمرض، بعض من التضاد العام بين الخير والشر، والملائكة والشياطين، والسماء والجحيم.

قد تكون «مكبث» أعظم المسرحيات الأخلاقية، قصة نفس إنسانية في طريقها إلى العذاب الملعون، صورة لطاقة لا تقهر وهي تشتعل في «غابات الليل»، شمعة وجيزة يطفئها تراب الموت، ولكنها ليست «حكاية يحكيها معتوه، ملؤها الصخب والعنف، ولا تعني أي شيء».

تأليف:
وليم شكسبير

ISBN: 978 - 99906 - 0 - 239 - 5

رقم الإيداع: (٢٠٠٨/٠٦٠)